

# AVISO

Magazin für  
Kunst und  
Wissenschaft  
in Bayern



Junge Kunst und neue Wege:  
Künstlerische Forschung

01/22

Die britische Lyrikerin Stevie Smith (1902–1971) war eine passionierte Sprachspielerin. In ihren Gedichten treffen sich alle möglichen Stimmen und Stimmungen. Themen wie Tod, Krankheit oder die Unfreiheit des Individuums werden in einem vermeintlich leichten, geradezu kindlichen Ton verhandelt, Langverse durch ein strenges Metrum und naive Endreime eingehegt, es wird geschwiegen und geschwätzt, die Stimmen fallen sich ins Wort, korrigieren sich, widersprechen sich. Die Autorin schafft es, mit zwei, drei Worten, vermeintliche Sicherheiten zu unterlaufen. Eine Herausforderung für die Übersetzerin, den Übersetzer – und ein Fest!

Hanna Hesse, \*1984 und aufgewachsen in Oxford und Berlin, studierte Germanistik und Geschichte in Freiburg und Literarisches Übersetzen in München. Sie lebt als Projektmanagerin und freie Übersetzerin aus dem Englischen in München. 2021 erhielt sie ein Stipendium des Programms *Junge Kunst und neue Wege*.

## AN EINE DAME IN EINEM ZUG

Sie ist nicht indisch, sie ist krank  
Verdunkelt hat der Tod die helle Wang',  
Die Tropensonne Indiens war's nicht  
Die braun sie werden ließ im Sommerlicht  
Das Mädchen aus dem Norden, hell und schön.

Schaut näher hin. Die Farb' ist grau nicht braun  
Der Tod ergriff sie, seine Finger ließen  
Das Blut nicht mehr wie vorgesehen fließen  
Der Tod bleibt itzt bis schwarz wird dieses Grau.

Die Seele zählt des Todes Arbeitsstunden  
Voll Ungeduld, sie plustert sich schon auf  
Bald wird sie fliegen, die zu Haus Geblieb'nen  
Verspotten und rufen: hinfort,  
Vom Fleisch befreit,  
Im Tod ungebunden,  
Geflogen ins Himmelreich.

Wenn ich sie, die bald geht, heute so sehe  
Würd ich auch gehen  
Und muss erwähnen,

Wäre sie indisch und nicht krank mit diesem Teint  
Hätte sie in mir keinen so großen Bewunderer.

# Künstlerin im Heft — Julia Klemm Löwen & Pferde | Rendezvous



Keramik, Glasur, Draht, Holz; 30 x 26 x 36 cm; 2021

**V**orgefundene Keramik- und Porzellantierfiguren durchlaufen in Julia Klemms Objekten mehrstufige materielle Prozesse der Umwandlung. Das Konzept der Formlosigkeit begleitet diese Prozesse: Verfremden, Deformieren, neu Kombinieren und Verbinden in mehreren Brennvorgängen.

Das Stipendium aus dem Programm *Junge Kunst und neue Wege* ermöglichte Julia Klemm das Projekt »Löwen & Pferde | Rendezvous« umzusetzen. Der Ausgangspunkt dieser neuen Keramikskulpturen sind auch Readymades, genauer gesagt, 3D-Modelle von Löwenstatuen unterschiedlicher Städte. Ziel war es, öffentliche Denkmäler mithilfe neuer Technologien in digitale 3D-Modelle zu transferieren, um daraus keramische Abdrücke zu schaffen, die Klemm wiederum in Assemblage-Skulpturen umwandelt. Fragen von Macht und Existenz stehen im Zentrum ihrer künstlerischen Auseinandersetzung.

Liebe Leserinnen und Leser,

wir leben in einem Zeitalter einer umfassenden Transformation: In den Bereichen Digitalisierung, Ökologie und Gesellschaft kommt es zu disruptiven Umbrüchen. Gewissheiten werden erschüttert und Orientierungen gehen verloren. Doch wir dürfen uns nicht entmutigen lassen, denn in der Transformation liegt auch die Chance einer besseren Zukunft. Gerade junge Menschen mit ihrer Motivation und ihrem Einfallsreichtum geben wichtige Impulse für Fortschritt und Entwicklung. Und das gilt ganz besonders für die Kunst!

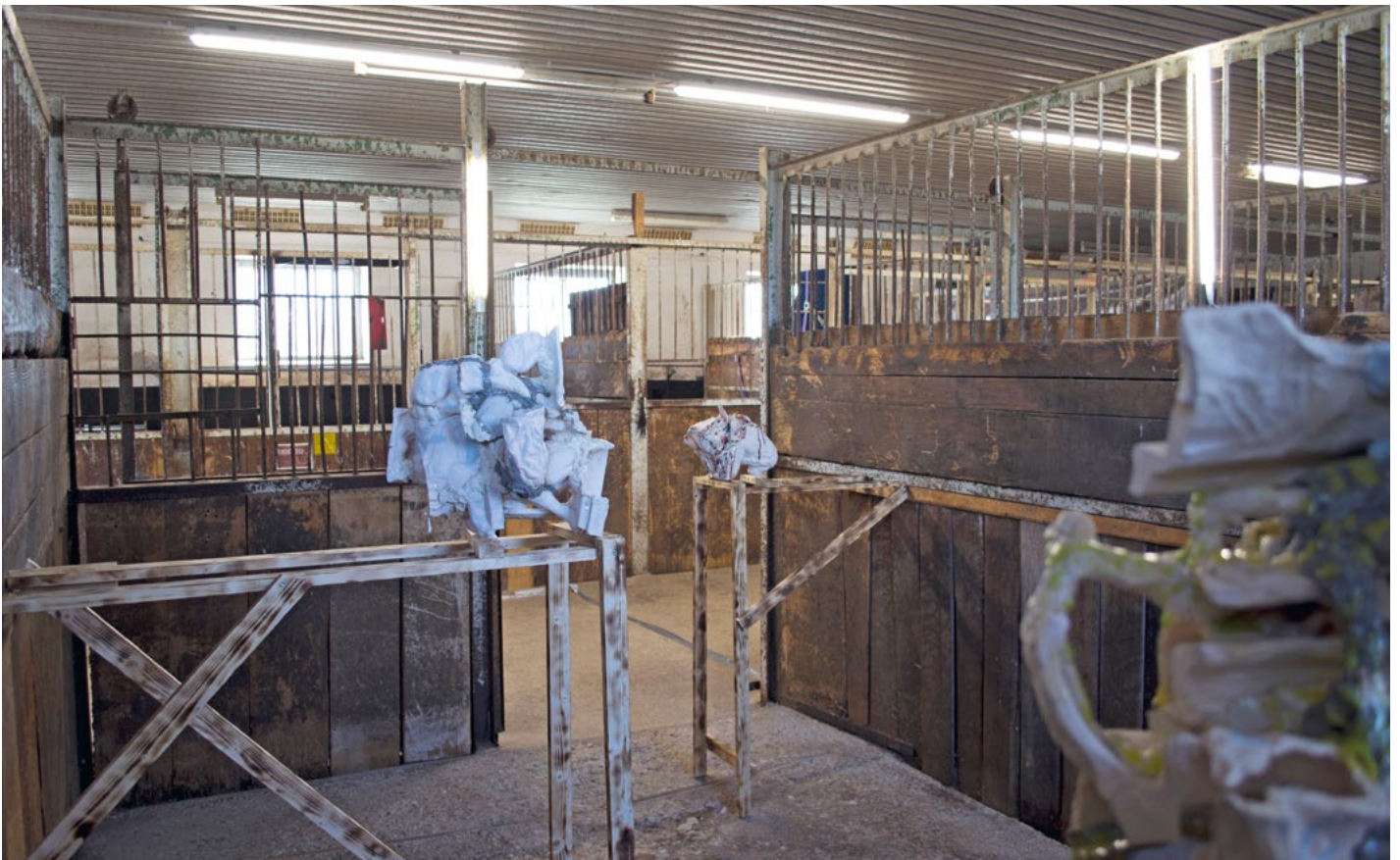
Spannende Kunst setzt sich mit der Gegenwart auseinander, gleichzeitig ist sie ihrer Zeit voraus und gibt Denkanstöße. Junge Künstlerinnen und Künstler haben ein enormes Potenzial, das wir mit dem Stipendienprogramm „Junge Kunst und neue Wege“ gerne fördern. Die Bandbreite der über 2.600 in diesem Rahmen geförderten analogen und digitalen Projekte ist beeindruckend: Bildwerke und Skulpturen, musikalische Programme, Theaterstücke und Romane, Tanzperformances, Comics, künstlerisches Coding und vieles mehr. Einigen dieser Vorhaben geben wir im aktuellen Aviso eine Bühne und stellen die Menschen hinter diesen Projekten ins Rampenlicht. Dabei wird deutlich, dass die junge Generation von Künstlerinnen und Künstlern komplexes methodisches Können, hohes Problembewusstsein und Ambition zeigt. Das stimmt zuversichtlich: Wir werden die Transformation meistern.



Markus Blume, MdL  
Bayerischer  
Staatsminister  
für Wissenschaft  
und Kunst

*Ihr Markus Blume*

2	Gedicht An eine Dame in einem Zug Stevie Smith in der Übersetzung von Hannah Hesse		Daniel Asadi Faezi, Mila Zhluktenko und Kristina Kilian
4	Künstlerin im Heft Julia Klemm auch auf S. 7, 11, 14 und 41	30	Tanz den Putzroboter Simone Lindners und Robert Philipps choreographische Recherche Bubbles Sabine Leucht
5	Editorial Markus Blume, Staatsminister für Wissenschaft und Kunst	36	Suche nach neuen Formaten Das Projekt <i>2x getanzt</i> Claus Hierluksch vom Arcis Quartett im Gespräch mit Aviso
8	Hinter den Kulissen Bühnenbilder in Zeiten der Pandemie Louis Panizza	42	Aviso Einkehr Das Wunder vom 13. Apostel im Altmühltal Judith Schlumberger-Steger
9	Kolumne Kunst! Du! Über, in und um die Künste Nora Gomringer	44	Avisiert Kunst und Kultur aktuell
10	Ausstellung Die Lust am anderen Theater – Freie darstellende Künste im Deutschen Theatermu- seum in München	46	Fragen? Antworten! Pochendes in Strick Ursula Wiest im Gespräch mit Jana Köstler
12	Erklärstück Kimchi Omononi Ursula Wiest im Gespräch mit Jan Tsien Beller	48	Poetry Slam Zwischen Brettern und Blättern Anna Teufel
15	<u>Junge Kunst und neue Wege:</u> <u>Künstlerische Forschung</u> <u>Das Thema dieser Ausgabe</u>	49	Geschriebenes <i>Franka</i> Annegret Liepold
16	Bildstrecke Christoph Naumann-Zimmer	50	Philosophisches Aperçu Objektiv ausgeblendet Lorenz Mayr
24	Forschen nach der Form Das Projekt <i>Lagerkontinuität</i> Susanne Touw im Gespräch mit	51	Comic Who's the Scatman Jeff Chi



Julia Klemms Arbeit *Löwen & Pferde / Rendezvous* finden Sie auf den Seiten 4, 11, 14 und 41 dieser Ausgabe. Im Bild eine Ausstellungsansicht der Ausstellung *end-of-year exhibition, Residency am Ammersee, Peripheral Alliances, Pferdebox* im großen Stall.

**Impressum**

**Copyright:**

Bayerisches Staatsministerium für Wissenschaft und Kunst, Salvatorstraße 2, 80333 München

ISSN 1432-6299

**Redaktion:**

Dr. Elisabeth Donoughue, verantw.

Katharina Fischer

Astrid Schein, Adressen und Leserservice

Telefon: 089 . 2186 . 2420

Fax: 089. 2186. 2890

E-Mail: [Redaktion.Aviso@stmwk.bayern.de](mailto:Redaktion.Aviso@stmwk.bayern.de)

Aviso erscheint viermal jährlich, derzeit in loser Folge.

E-Paper: [stmwk.bayern.de/kunst-und-kultur/magazin-aviso.html](http://stmwk.bayern.de/kunst-und-kultur/magazin-aviso.html)

Die kostenlosen Ausgaben sind im Ministerium, an bayerischen Hochschulen oder staatlichen Kultureinrichtungen oder beim Bestellservice der Bayerischen Staatsregierung erhältlich.

[bestellen.bayern.de](http://bestellen.bayern.de)

**Titelbild:**

Julia Klemm

o. T.; Keramik, Glasur, Draht Holz;

41 x 41 x 22 cm; 2021

**Art-Direction und Gestaltung:**

Sabrina Zeltner [sabinazeltner.com](http://sabinazeltner.com)

**Gesamtherstellung:**

Bonifatius GmbH, Druck-Buch-Verlag Karl-Schurz-Str. 26, 33100 Paderborn [bonifatius.de](http://bonifatius.de)



Christoph Naumann-Zimmers fortlaufende Serie *rural/urban* ab Seite 16 in diesem Heft.

# Hinter den Kulissen — Bühnenbilder in Zeiten der Pandemie

Text: Louis Panizza



**M**ein Name ist Louis Panizza. Im Frühjahr 2021 absolvierte ich mein Bühnenbild- und Kostüm Studium an der Akademie der Bildenden Künste München in der Klasse von Katrin Brack. Die Schlussphase meines Studiums war geprägt durch Corona und folglich dem drängenden Impuls des Theaters, sich zu aktualisieren. Es wurden digitale Zugänge verlegt und künstlerische Prozesse passten sich in hohem Tempo an das Streaming-Prinzip an. In Zoom-Vorführungen, Live-Cam-Performances und immersiven Gaming-Formaten versuchte das Theater, den Draht zu seinem Publikum aktiv zu halten und seine Relevanz trotz Schließung zu beweisen. Meine Diplomarbeit fand Pandemie bedingt derweil unter Ausschluss der Öffentlichkeit statt. Für mich stellte sich spätestens seitdem die Frage wie meine Bühnenbildnerische Tätigkeit und meine künstlerische Handschrift für die Zukunft angepasst werden müssen. Eine Erweiterung an technischem KnowHow und Equipment erschien nötig. Durch das Stipendium des Freistaats Bayern war es mir unter anderem möglich, digitale Werkzeuge des bildnerischen Gestaltens zu erforschen und mir anzueignen. In der VR-Brille erlernte ich Räume als virtuelle 3D Zeichnung zu bauen. Sei es von Hand (am Controller) im virtuellen Atelier freizeichnend durch den luftleeren Raum – oder per Mausclick konstruiert entlang des digitalen Koordinatensystems. Dabei erschienen die Möglichkeiten erstmal so grenzenlos wie die 3D-Objekt-Bibliotheken des Internets. Materialien und Objekte fanden sich als Download in den endlosen Gängen der digitalen Baumärkte. Trotzdem bleibt die künstlerische Arbeit auch hier ein langwieriger Prozess vor dem Bildschirm. Gerade durch die scheinbar unendlichen Möglichkeiten vervielfältigt sich die Zeit des Ausprobierens. Mit leichter Überforderung

durch die fehlenden Gesetze des virtuellen Raums, ohne Zeit, Kosten oder Schwerkraft, entdeckte ich dabei doch neue Perspektiven. Das Raumerlebnis wirkt beim Begehen durch die VR-Brille täuschend echt – die Objekte und Elemente sind (wie) hyperrealistische Scans unserer Wirklichkeit und dabei gleichzeitig durchlässig wie Nebelwände. Bis man mit der Brille auf dem Kopf gegen die eigene Zimmerwand läuft. Es ist eine Entdeckungsreise durch abstrakte Welten bis hin zu sozialen Begegnungen in Plattformen wie z. B. VR-Chat. Für mich ist es praktisch und unfassbar faszinierend, die eigenen Entwürfe via VR zu begehen oder gemeinsam mit Kolleg\*innen zu erkunden, bevor sie ihren Weg in die Theaterwerkstätten finden. Denn der Schritt in die Realität bleibt weiterhin das Ziel – dort wo sich das Theater, als Spiegel unserer Wirklichkeit, auch in der Wirklichkeit manifestiert. Auf der Bühne und im Zuschauerraum. ●

Louis Panizza lebt und arbeitet am Ammersee. Schon während seines Studiums an der AdBK München entstanden Bühnenbilder am Münchner Volkstheater, an den Münchner Kammerspielen, der Pinakothek der Moderne sowie am Nationaltheater Mannheim. Stücke in der Regie von Jacqueline Reddington wurden 2017 zum UWE-Festival der Theaterakademie München sowie 2019 zum Internationalen Performing Arts Festival OUTNOW! in Bremen eingeladen. Als Mitbegründer des Performancekollektiv ELLE entwickelt er Bühnenbilder, Kostüme und Aufführungskonzepte für deren begehbbare Spektakel. 2018/2019 studierte er als Gast an der L'École d'Art et de Design Marseille-Méditerranée. Er ist Stipendiat der Brigitte und Ekkehard Grübler Stiftung. Sein Projekt wurde mit einem Stipendium des Freistaats aus dem Programm *Junge Kunst und neue Wege* gefördert.  
[louispanizza.de](http://louispanizza.de)



# Kunst! Du!

## Über, in und um die Künste – Nora Gomringer meint

Liebe Leserinnen, liebe Leser,

nicht jeder, der Weltschmerz fühlt, fühlt auch die Schmerzen der Welt. Das denke ich ständig, wenn ich die Kommentare besonders fühlloser Diskutanten auf Foren zum Krieg lese. Da werden Lach-Emoticons für die Schmerzen von Bucha verteilt und man spürt die »Trolle« zwischen den Zeilen und weiß es besser, als dies auf sich Eindruck machen zu lassen und trotzdem. Wie viele Menschen bin ich auch als Künstlerin seit dem Ausbruch des grausamen Angriffskriegs Russlands auf die Ukraine direkt um Kolleginnen und Kollegen dort besorgt, überlege mit deutschen, ukrainischen und russischen Freunden und Künstlern in Deutschland, welche Zeichen des Protests und der Unterstützung gesetzt werden können, welche die richtigen sind, wo und wie Hilfe ihre Adressaten findet. Bei Facebook verliere ich »Freunde«, weil ich mich dezidiert für Waffenlieferungen und die Unterstützung der ukrainischen Streitkräfte ausspreche, weil ich diesen Kampf als einen großen Kampf begreife: Wahrheit gegen Lüge, Überlebenswille gegen Machtgier, Demokratie gegen alles, was nicht Demokratie bedeutet. Kunst und Künstlerkarrieren gedeihen unter den unterschiedlichsten Bedingungen, bedürfen jedoch immer eines Einverständnisses zwischen Künstler und Betrachter, einer Grundbasis an Wahrnehmung, Sendung und gelingender Frequenzsuche. Kunst in Diktaturen gelingt prächtig, bleibt aber systembezogen. Das alles gerät rasch in Imbalance, wenn es ums Überleben geht und einem das Atelier abgebrannt ist, alle Kunstwerke unter Wasser stehen oder man blutende Wunden zu versorgen hat, sich verstecken muss. Angst tötet, bevor eine Kugel es kann.

Die Gespräche im Künstlerhaus mit den just eingezogenen Stipendiatinnen und Stipendiaten, die mit dem Preis des Aufenthaltsstipendiums ausgezeichnet wurden, drehen sich ums Arbeiten und Mitfühlen, um Befürchtungen und das Gefühl der Ohnmacht gegenüber dem Kriegsgeschehen. Obwohl wir in den nächsten 5 Monaten auch 12 ukrainische Künstlerinnen und Künstler mit Stipendienzahlungen unterstützen können, ist und bleibt für uns natürlich Aktionsradius die Stadt Bamberg. Und in Bamberg sind französische und deutsche Gäste für ein Jahr bei uns, arbeiten mit dem virtuellen Raum, mit Glas, mit den Texten Hans Jürgen Treichels, suchen Monitorboxen. Ob und wie sich der Krieg bei ihnen abbildet in den neuzufassenden Gedanken, in den Übermittlungen und Forschungen, das bleibt abzuwarten. Verbunden mit einzelnen Schicksalen in diesem Krieg sind alle, jeder für sich, längst. Ich werde damit konfrontiert, dass die viele sprunghafte Unterstützung für ukrainische Künstler nicht allen Kolleginnen und Kollegen gefällt. Auch Galeristen und Ausstellungsmacher wissen mitunter nicht, wie auf die Flut von Bildern reagieren, die ihnen zugeleitet wird. Im Moment malen, zeichnen, besingen viele Geflüchtete ihr Schicksal und bitten uns, die wir über Plattformen für die Kunst

verfügen, sie im Vorzeigen, Kontakte knüpfen zu unterstützen. Vieles, was uns als Kunst zugeleitet wird, ist nicht konform mit den Standards, die wir hochhalten, trifft nicht die Qualitätsmarken, die wir sichtbar oder unsichtbar mitführen. Trotzdem liegt es im Aktionismus der Verzweiflung, für viele Werke nun wenigstens online »Ausstellungen« zu bauen, um in Portfolio-Rundbriefen um Unterstützung zu werben und auf Einzelne aufmerksam zu machen. Es ist wichtig, rasch von der Masse auf den Einzelnen zu lenken, denn nur so reguliert sich letztlich auch die Aufmerksamkeitsverteilung wieder. Der Kunstmarkt jedes Landes reagiert auf Exzellenz, Fokussierung, Singularität und Medienaufmerksamkeit, auf Streuung und Innovation. Und in Wellen auf Handwerk und Tradition. Es passt so gut, dass die neue Direktorin der städtischen Museen in Bamberg, Dr. Kristin Knebel, sich mit einer Ausstellung vorstellt, in der es um den Werkstoff Holz geht: »Holz macht Sachen!«. So eine Ausstellung muss fundiert sein, denn jeder Hobbygärtner »kennt« Holz und jeder Tischler weiß etwas zu sagen über die Art und Weise, wie der Stoff, aus dem die Bäume sind, zu verarbeiten ist und war. Es ist die Zeit für die Fragen ans Fundament unserer Städte, Häuser und Kultur. Wo andere – sehr nah – seit 2014 verteidigen, was ihnen Freiheit bedeutet, befragen wir uns, was Freiheit uns bedeuten sollte, in was sie und was uns in ihr gründet. Ich wünsche Ihnen gute Selbstbefragungen und wenige Holzwege unter Ihren Füßen!

Ihre Nora-Eugenie Gomringer



Nora-Eugenie Gomringer, Schweizerin und Deutsche, lebt in Bamberg. Sie schreibt, vertont, erklärt, souffliert und liebt Gedichte. Alle Mündlichkeit kommt bei ihr aus dem Schriftlichen und dem Erlauschten. Sie fördert im Auftrag des Freistaates Bayern Künstlerinnen und Künstler internationaler Herkunft. Dies tut sie im Internationalen Künstlerhaus Villa Concordia. Und mit Hingabe. [nora-gomringer.de](http://nora-gomringer.de)

# Ausstellung Die Lust am anderen Theater – Freie darstellenden Künste in München

Sonderausstellung des Deutschen  
Theatermuseums über die  
Vielfalt und Vielstimmigkeit der  
freien Theaterszene



Sylvia Panter in *Fälschung wie sie ist, unverfälscht* (Jan Fabre), pathos transport, 1994

Frei wollen und wollten sie sein – frei in der Wahl ihrer Themen, ihrer künstlerischen Mittel, ihrer Spielorte und ihrer Lebensweise: freie Kleintheater, Theatergruppen und Solokünstlerinnen und -künstler.

Im Laufe der 1960er-Jahren gingen viele Künstlerinnen und Künstler neue Wege jenseits der hierarchischen Strukturen und überkommenen Inhalte der etablierten Stadt- und Staatstheater. Mit ihrer Lust an einem anderen Theater schlugen sie in ihrer künstlerischen Zielrichtung oftmals äußerst unterschiedliche Wege ein und spielten in Keller- und Kleintheatern oder Wirtshaussälen, später auch in ausgedienten Fabrikhallen und auf Freiluft-Bühnen. Neu in den Fokus rückte auch die Zusammenarbeit mit anderen Kunstsparten wie dem Tanz oder der Musik.

So entwickelte sich München mit der Zeit immer weiter zu einem Schauplatz künstlerischer Offenheit und Experimentierfreude. Wichtige Impulse gingen dabei u. a. von den Olympischen Spielen 1972 aus, zu denen Künstlerinnen und Künstler aus der ganzen Welt kamen, oder vom ersten Internationalen Theaterfestival 1977, das vor allem noch unbekannt internationale Theaterkünstler auch mittelfristig in die Stadt holte. Die freie Theaterszene München spielte somit eine zentrale Rolle bei der tiefgreifenden Veränderung der deutschen Theaterlandschaft.

Das Deutsche Theatermuseum zeigt in seiner Sonderausstellung die unglaubliche Vielfalt an künstlerischen Ausdrucksformen und gibt Einblicke in die neu erwachsenen Ästhetiken und Experimente der freien Theaterszene in München. Begleitet wird die Ausstellung von einem umfangreichen Rahmenprogramm bestehend aus Führungen, Diskussionsforen und Filmvorführungen. Die Sonderausstellung ist noch bis Ende Juli zu sehen. ●

Deutsches Theatermuseum  
Galeriestraße 4 a  
80539 München  
Dienstag bis Sonntag 11–17 Uhr  
[deutschestheatermuseum.de](http://deutschestheatermuseum.de)



Ausstellungsansichten der Ausstellung *end-of-year exhibition*, Residency am Ammersee *Peripheral Alliances*, Pferdebox im großen Stall

# Das Erklärstück — Kimchi Omononi

Asiatische Kochtradition. Milchsäuregärung als Metapher für körperliche und psychische Transformation. Kollektive Trauer- und Erinnerungsarbeit. All dies plant der junge, deutsch-koreanische Schauspieler Jan Tsien Beller demnächst zum Bühnenergebnis zu machen. »Kimchi Omononi« heißt sein Performanceprojekt. Und basiert auf Chinakohl.



Dr. Ursula Wiest ist Literaturwissenschaftlerin und Mitarbeiterin des Thea Kulturklubs der Theatergemeinde München.



Jan Tsien Beller ist freiberuflicher Schauspieler und Performer mit Affinität zum Kochen. Kimchi Omononi ist sein bisher persönlichstes Projekt und wird am 27.7.2021 im KAP94 in Ingolstadt stattfinden. Das Projekt wurde aus dem Stipendienprogramm des Freistaats Bayern *Junge Kunst und neue Wege* gefördert. [janbeller.com](http://janbeller.com)

Ursula Wiest: Chinakohl, eine vielseitig verwendbare Gemüsepflanze aus der Familie der Kreuzblütler ist aus der Kulinarik der asiatischen, speziell der koreanischen Welt nicht wegzudenken. Wie wurde Ihre Kindheit, Ihre persönliche Entwicklung als Sohn einer koreanischen Migrantin von diesem Lebensmittel geprägt? Jan Tsien Beller: Chinakohl in seiner fermentierten Form, also als Kimchi, war für mich immer begleitend bei jedem koreanischen Essen, das meine Mutter zubereitet hat, seitdem ich etwas schmecken konnte, soweit ich mich daran erinnern kann, dass ich einen Geschmacksinn hatte. Insofern ist dieses Lebensmittel für mich sehr stark verbunden mit der Person meiner Mutter und mit der koreanischen Küche, die ich nur von meiner Mutter kannte. Kimchi war immer da. Es drängt sich nicht auf. Es ist immer präsent, immer dabei. Man kann Kimchi nicht weglassen in der koreanischen Küche. Ohne Kimchi ist ein koreanisches Essen nicht vollendet.

Kimchi ist Heimat, Heilnahrung, heilige koreanische Identität? Unbedingt. In der Kindheit empfand ich den Geschmack von Kimchi einfach nur ein bisschen sauer. Später merkte ich: Kimchi klärt den Körper, wenn man von irgendwas zu viel erwischt hat und es lindert Heimweh oder Traurigkeit, zusammen mit Reis. Als meine Mutter Ende der 1970er-Jahre nach Deutschland kam, um hier als Krankenschwester zu arbeiten, war die fernöstliche Küche noch nicht so bekannt und es gab vieles nicht, was sie hätte haben müssen, um authentisches Kimchi zu machen. Im Laufe der Zeit wurde es dann für sie immer einfacher, die richtigen Zutaten zu bekommen und sich mit ihrem Kimchi immer weiter dem anzunähern, wie sie es von ihrer Mutter kannte. Dazu muss man wissen: Jede koreanische Person hat ihr eigenes Kimchi, am Kimchi zeigt sich die Person. Jemandes Kimchi zu loben, ist Ausdruck größtmöglicher Wertschätzung. Kimchi zubereiten zu können, ist Teil der koreanischen DNA. Irgendwie muss man es können, denn ohne Kimchi kann man nicht sein Essen essen.



Rund um dieses Über-Lebensmittel haben Sie nun ein Performanceprojekt entwickelt, das die Vita Ihrer Mutter würdigt. Sie planen, die Kimchi-Kompetenz, die Sie von Ihrer Mutter bekamen, an die Besucher:innen eines Theaterabends weiterzugeben, indem Sie sie zu einer gemeinsamen Essenszubereitung an einen Tisch auf der Bühne bitten. Jedoch vor tragischem Hintergrund, denn Ihre Mutter ist seit geraumer Zeit sehr schwer erkrankt und jetzt in der Endphase ihres Lebens angekommen. Wie haben wir uns dieses Event vorzustellen? Es ist eine Performance für etwa 30 bis 40 Personen, die davon ausgeht, dass ein imaginärer Trauerfall stattgefunden hat. Zu Beginn werden die Gäste den Bühnenraum mit kleinen Kerzen in der Hand betreten und sich an einer U-förmigen Tischreihe zum Beerdigungssessen zusammensetzen. Chinakohl, koreanisches Chilipulver und verschiedene andere Zutaten werden für alle bereitliegen und bilden, indem wir sie peu à peu bearbeiten, die Dramaturgie des Abends. Innerhalb des Verarbeitungsprozesses erinnert man sich, erinnern wir uns, erinnere ich mich als Performer an meine Mutter und spreche über ihr Leben, über mein Verhältnis zum Essen, über meine Großmutter, über den Bezug meiner Mutter zum Essen, zu mir. Akustikloops werden den atmosphärischen Raum dafür schaffen.

Die Umwandlung von Chinakohl zu Kimchi geht phasenweise einher mit Zerstörung und Aggression. Dem Gemüse wird Wasser entzogen, es wird ausgewrungen, mit Würzpaste imprägniert und luftdicht verschlossen beiseitegestellt. Erleben

wir einen performativen Akt des Hineingehens in Krankheit, Leiden, nahenden Tod? Mit jedem Zubereitungsschritt nähern wir uns der Krankengeschichte meiner Mutter mehr und mehr an. Bevor er ins Einmachglas gedrückt wird, sieht der dehydrierte, zwischen den Blättern mit Paste eingeriebene Chinakohl sehr brachial aus, wie ein rot geädertes, offener Ball.

Ein verwundetes, bloßgelegtes Körperorgan? Genau. Das ist ein Moment, wo sich etwas auflöst, diese Öffnung, dieses Da-liegen. Dann kommt er in seine neue Schutzhülle, wird stillgelegt, es passiert erstmal nichts, man muss warten, bis er sein neues Stadium erreicht hat, vergleichbar mit der Trauerarbeit, die man leisten muss, nachdem ein Mensch gestorben und dann ja auch erstmal weg ist. Sobald die Akzeptanz des Todes stattfand, kann man das Glas öffnen. Dann ist die Erinnerung drin, die sich in dem neuen Geschmack konserviert hat. ●

Link zum Film über Jan Tsien Beller Videos Stipendienprogramm *Junge Kunst und neue Wege: Erfahrungen* (bayern-innovativ.de) Filmrechte: Bayerisches Staatsministerium für Wissenschaft und Kunst, Axel König

[bayern-innovativ.de/de/stipendienprogramm/seite/videos-stipendienprogramm-junge-kunst-und-neue-wege-erfahrungen](https://bayern-innovativ.de/de/stipendienprogramm/seite/videos-stipendienprogramm-junge-kunst-und-neue-wege-erfahrungen)



Keramik, Glasur, Draht, Holz; 41 x 41 x 22 cm; 2021

Die 3D-Modelle, die sie für ihre Skulpturen verwendet, sind Löwenstatuen aus verschiedenen Städten Europas: z. B. aus Antwerpen, Barcelona und Oslo. Sie sind alle eingebunden in symbolhafte architektonische Gefüge und Topographien, sie stehen vor Parlamenten, an Denkmälern und Plätzen, an denen sie Macht und Stärke repräsentieren. Klemm verwendet bewusst den Löwen, der als exotisches Tier nach Europa kam, und über die Jahrhunderte hinweg zu einem Symbol von Herrschaftsansprüchen gezähmt wurde.

Klemm nimmt die Löwen aus ihren monumentalen Zusammenhängen und verkleinert sie.

Im Prozess der Formfindung sucht sie nach Momenten der Formlosigkeit und nach dem *Abjekten*.

Für das Ausmodellieren der gedruckten Negative verwendet Klemm spezielle Tonmassen, die sie einfärbt und weiterverarbeitet, so dass die Oberflächen ein marmoriertes Erscheinungsbild erhalten. Das Drucken, Ausmodellieren, Zusammenfügen, Trocknen und Brennen der Fragmente nimmt mehrere Wochen in Anspruch.

Nach dem ersten keramischen Brand baut Klemm die Fragmente neu zusammen. Dabei verwendet sie für eine Skulptur verschiedene Löwenfragmente. Die klar geschnittenen Kanten und technisch-apparativen Oberflächenspurten der

ausmodellierten Elemente kombiniert sie mit organischen, skizzenhaften Toninterventionen. Auch muten die Oberflächen kubistisch an, die wiederum im Kontrast stehen mit den amorphen Strukturen. Die Glasuren sind pastos und erwecken einen bewegten Eindruck.

In einem ehemaligen Pferdestall treffen die Skulpturen im Rahmen der Ausstellung *end-of-year exhibition* der temporären Residency *Peripheral Alliances* (eine Kooperation mit dem Kunstverein München) in Inning am Ammersee auf Metall-, Holz- und Betonoberflächen, über die sich Tierspuren aus der Zeit der vormaligen Nutzung verteilen. Die ursprünglichen Löwenformen sind durch die starke Abstraktion hindurch noch stellenweise erahnbar. Es findet ein Rendezvous zwischen den ehemaligen Bewohnern des Pferdestalls und den »Unformen« der Löwendenkmalen statt.

[juliaklemm.de/Lowen-Pferde-Rendezvous](http://juliaklemm.de/Lowen-Pferde-Rendezvous)

# Junge Kunst und neue Wege: Künstlerische Forschung

Erkenntnisgewinn und Wissensvermehrung sind Erwartungen, die sich traditionell an die Wissenschaft richten. Kunst hat jedoch ihre eigenen Mittel zur Welterkundung. Auch Künstler/-innen können von einer konkreten Fragestellung ausgehen und mit den Methoden künstlerischer Praxis forschen. Zahlreiche Vorhaben des Stipendienprogramms *Junge Kunst und neue Wege* verfolgen ein Erkenntnis Anliegen mit künstlerischen Mitteln. Einige Beispiele stellt dieses Heft vor: So erkundet Christoph Naumann Zimmer den Stadtrand von Würzburg, wo städtische Agglomeration und periurbane Bereiche ineinander übergehen, fragt nach der »Bedeutung offizieller Grenzziehungen« oder danach, wie sich »Zwischenbereiche bildlich« zeigen. Seine Beobachtungsmethode ist der Wahrnehmungsspaziergang, die Fotografie das Instrument. Lorenz Mayr untersucht wissenschaftliche Fotografien von mit Überschall fliegenden Projektilen. Um den technischen Aufbau der historischen Fotografien nachvollziehen zu können, in denen sich »Klang, Fotografie und Gewalt« verdichten, sind »Lektüren historischer Texte notwendig«, aber auch »eigenes experimentelles Schreiben, Aufnehmen, Belichten, Projizieren und vielleicht auch Schießen.« Simone Lindner und Robert Phillips erforschen gemeinsam mit der KI Ethikexpertin Auxane Boch und der Medienkünstlerin Nina Moog mit den Mitteln des zeitgenössischen Tanzes, der Sprache und der Videoprojektion die komplexe Thematik »Künstliche Intelligenz«. Daniel Asadi Faezi, Mila Zhluktenko und Kristina Kilian beschäftigen sich mit der Geschichte der Umnutzung der Schweinfurter Kasernenanlagen vom Wehrmachtsbau in den 1930er-Jahren bis zur heutigen Erstaufnahmeeinrichtung für Geflüchtete. Die Video-Installation wies sich dabei als künstlerisches Mittel geeigneter als der ursprünglich vorgesehene Dokumentarfilm. All diese Projekte sind selbst erkundenswert und erkenntnisreich.

*Ihre Elisabeth Donoughue  
Redaktion Aviso*

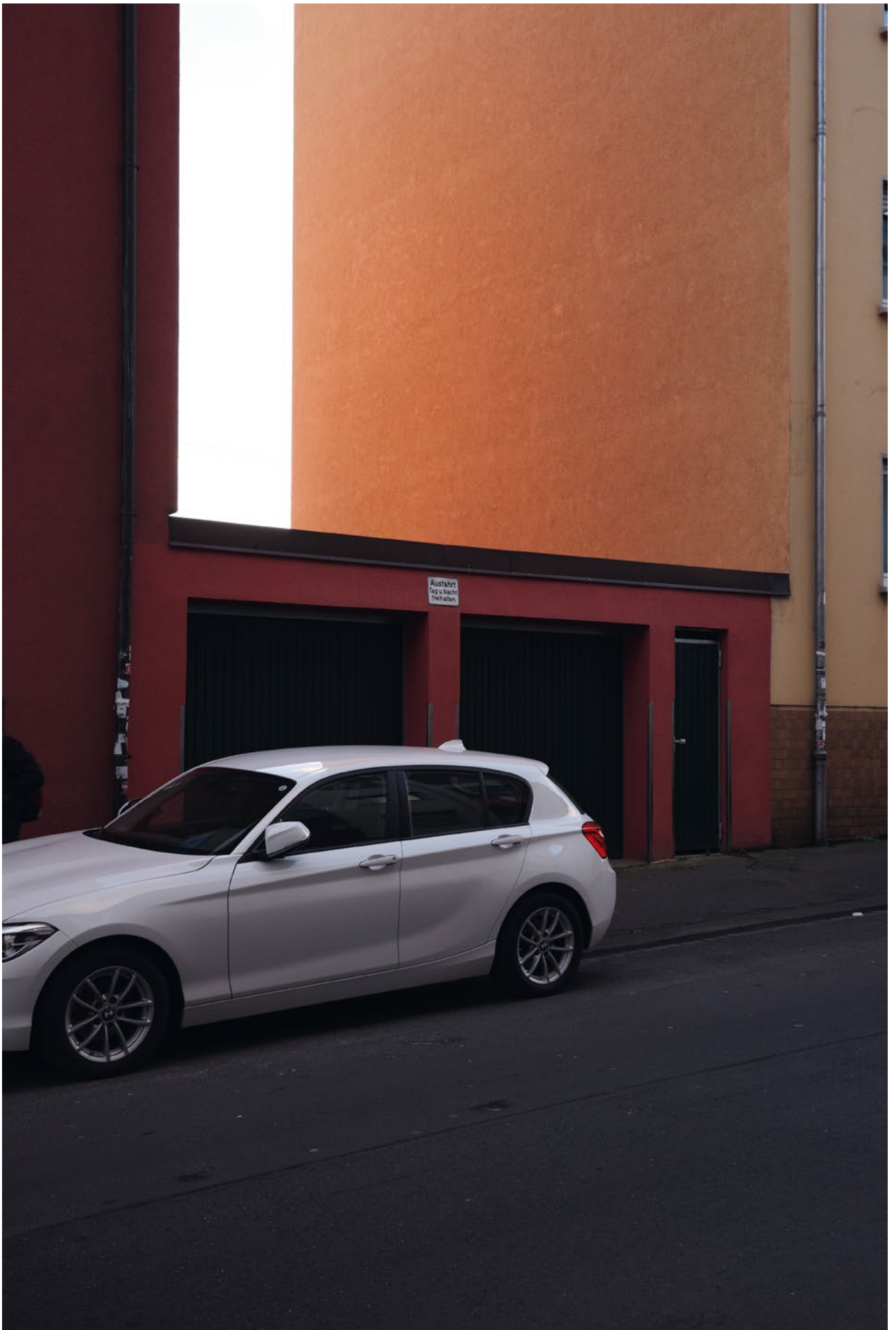
# Christoph Naumann-Zimmer *rural/urban*

Die fotografische Arbeit *rural/urban* befasst sich mit visuell erfassbaren Strukturen von Stadt und Land(schaft). Es geht darum, den als selbstverständlich-alltäglich hingegenommenen Raum in seinen spezifischen Besonderheiten zu erfassen und darin subtile Qualitäten zu erkennen.

Die hier gezeigten Bilder repräsentieren als kleine Auswahl einen Zwischenstand des *work in progress*. Ich lote mit meiner Fotografie aus, wie sich Würzburg in einer Vielzahl von Facetten wahrnehmen und darstellen lässt. Stadt und Umland zeigen sich unter diesem Aspekt weniger in Panorama-Ansichten als vielmehr in der Summe vieler, eher ausschnitthafter Details – daher die konsequente Entscheidung für das Hochformat. Im Gegensatz zum horizontal ausgedehnten Gesichtsfeld der menschlichen Wahrnehmung entsteht ein produktives Moment der Entfremdung, welches ein komplexes Sehen, Verstehen und Reflektieren forciert.

Das Erleben von (stadt-)landschaftlichen Situationen ist nicht bis ins Detail planbar, sie müssen erst aufgespürt werden. Dabei betrachte ich das Gehen zu Fuß als Grundvoraussetzung für ein produktives Wahrnehmen überhaupt, für eine gelingende Beschäftigung mit der sichtbaren Oberfläche der Welt. Im Kontrast zum langsamen Vorankommen als Fußgänger entstehen meine Fotos dann schnell und spontan bei diesen Erkundungsspaziergängen, gewissermaßen im Vorübergehen. Ich fotografiere, was mich unmittelbar visuell anspricht. Vorab getroffene Hypothesen möchte ich nicht bebildern. Elemente des Spielerischen, des Zweckfreien und der Kontemplation haben hier ihren Platz. So kann an etwas vordergründig Sinnfreies – das Herumstreifen durch Stadt und Peripherie – letztendlich durch Bild-Auswahl, visuelle Korrespondenzen, Reihung und Beigabe von Text eine komplexe Kontextualisierung und Sinn-Genese anschließen. Dadurch wird das explorative Bildersammeln zum *artistic research* und verspricht Erkenntnisgewinn.





rechte Seite: ohne Titel (Grombühlstraße)



diese Seite: ohne Titel (*Rottendorfer Straße*)  
rechte Seite: ohne Titel (*Elisabeth-Scheuring-Straße*)







linke Seite: ohne Titel (Kolpingstraße)  
diese Seite: ohne Titel (Hofgarten)





linke Seite: *ohne Titel (Industriestraße)*

diese Seite: *ohne Titel (Gerda-Laufer-Straße)*

Das Stipendium im Programm *Junge Kunst und neue Wege* fördert das Entstehen dieser künstlerischen Arbeit auf gleich mehreren Ebenen: von der Anschaffung einer geeigneten Kamera und eines neuen Rechners zur Bildbearbeitung bis hin zu den Kosten für Fine Art Prints und Bilderrahmen für die geplante Einzelausstellung Anfang 2023 in Würzburg.

Link zum Film über Christoph Naumann-Zimmer:  
[bayern-innovativ.de/de/stipendienprogramm/seite/videos-stipendienprogramm-junge-kunst-und-neue-wege-erfahrungen](http://bayern-innovativ.de/de/stipendienprogramm/seite/videos-stipendienprogramm-junge-kunst-und-neue-wege-erfahrungen)

Christoph Naumann-Zimmer ist Fotograf und Medienwissenschaftler. Er hat Europäische Ethnologie in Würzburg und anschließend Fotografie an der Folkwang UdK in Essen studiert. Vor Kurzem hat er an der Universität Bamberg eine Dissertation über ein fotogeschichtliches Thema eingereicht. Zusammen mit seiner Familie wohnt er in Würzburg. Sein vorhergehendes Fotoprojekt zum Thema Autobahn ist 2017 im Verlag *hartmann books* (Stuttgart) mit dem Titel *Rauschen/ Noise* erschienen.



# Forschen nach der Form – vom Dokumentarfilm zur Video-Installation





Sicherheitszaun der Kasernenanlagen Schweinfurt

## Das Projekt *Lagerkontinuität*

Susanne Touw von  
der Sammlung Goetz  
im Gespräch mit  
Daniel Asadi Faezi,  
Mila Zhluktenko  
und Kristina Kilian

**D**aniel Asadi Faezi, Mila Zhluktenko und Kristina Kilian planen im Rahmen des Stipendienprogramms *Junge Kunst und neue Wege* des Bayerischen Staatsministeriums für Wissenschaft und Kunst, einen Dokumentarfilm zu drehen. Doch was passiert, wenn das filmische Material nach einer anderen Form verlangt und wenn dazu aktuelle politische Entwicklungen die Ausgangssituation noch einmal völlig verändern? Die Kuratorin Susanne Touw von der Sammlung Goetz sprach mit den Filmemachern über die Herausforderungen bei der Transformation von filmischem Material in Medienkunst.

**Susanne Touw: Könnt ihr den Grundgedanken eures Projekts kurz vorstellen?**

Daniel Asadi Faezi: Unser Projekt *Lagerkontinuität* beschäftigt sich mit der Geschichte der Schweinfurter Kasernenanlagen, die in den 1930er-Jahren als Wehrmacht-Kaserne errichtet wurden. Nach dem Zweiten Weltkrieg wurden sie für Displaced People aus Jugoslawien, Polen und dem Baltikum genutzt, bevor sie von den US-Besatzungstruppen übernommen wurden. Bis 2014 waren teils bis zu 12.000 amerikanische Soldaten hier stationiert. Seit 2015 werden die Gebäude als Erstaufnahmeeinrichtung für Geflüchtete genutzt, die erst aus Syrien, dann zeitweise aus Nigeria, Somalia, der Elfenbeinküste und Afghanistan kamen und seit kurzer Zeit nun auch aus der Ukraine. Diese wechselhafte Geschichte weckte mein Interesse dafür, wie eigentlich Gebäude, Anlagen und Architektur durch verschiedene Zeit-

epochen immer wieder umgenutzt werden und wie sich das dann in den jetzigen Orten und Räumlichkeiten manifestiert.

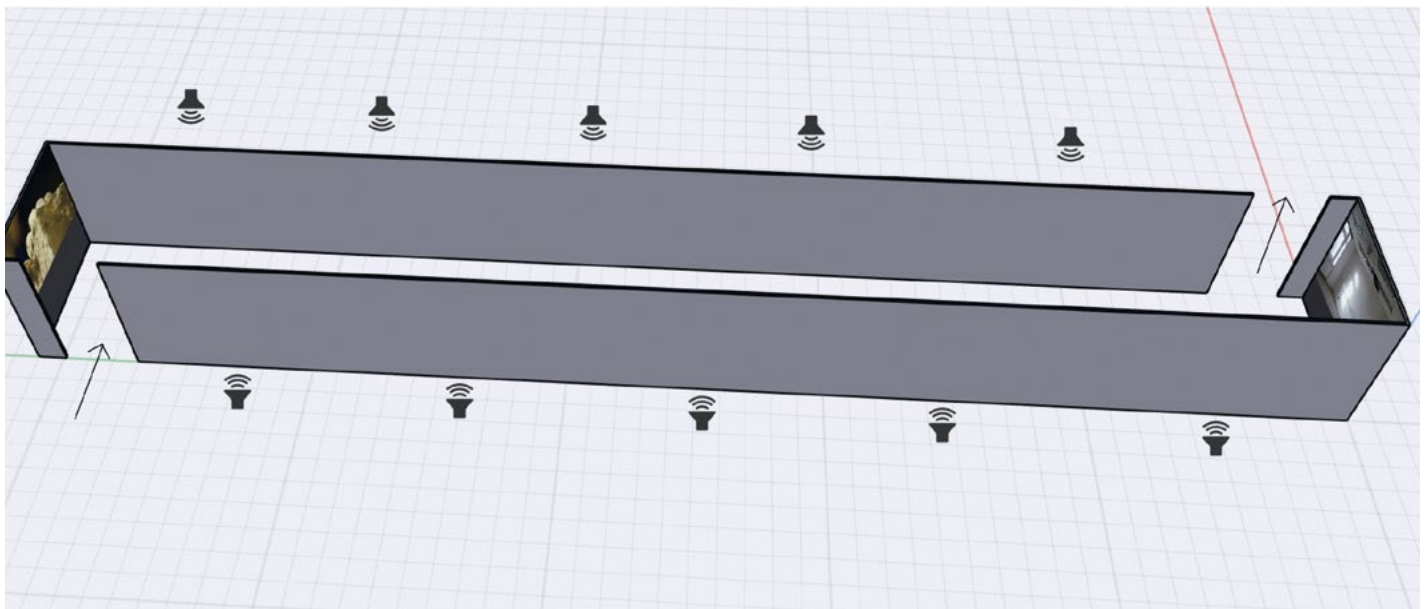
**ST Wie wollt ihr die Geschichte der Kasernenanlage künstlerisch bearbeiten?**

DAF Ursprünglich wollte ich diese Entwicklungen in einem Dokumentarfilm darstellen, aber bereits in einer frühen Phase des Arbeitsprozesses hat sich für mich immer mehr gezeigt, dass man hier besser mit verschiedenen Erzählformen arbeiten sollte und da ist die Idee der Video-Installation entstanden.

**ST Und wie ist es dann zu eurer Zusammenarbeit gekommen?**

DAF Mit Mila habe ich schon verschiedene Filmprojekte zusammen gemacht. Mit Kristina war ich an der Hochschule für Fernsehen und Film zusammen in der gleichen Klasse. Sie hatte davor schon Medienkunst und kuratorische Praxis/Ausstellungsdesign in Karlsruhe studiert und sie ist sehr stark in Fragen der Dramaturgie.

Kristina Kilian: Als die Installations-Idee in den Vordergrund rückte, habe ich mich noch stärker in die Überlegungen einbringen können. In diesem Kontext interessiert es mich sehr, wie man räumlich mit einer Installation arbeitet. Wir sind es gewohnt, einen Film linear zu schneiden. Aber wenn man plötzlich auch räumlich denkt, eröffnet das eine Vielzahl anderer Möglichkeiten. Da haben wir uns dann die Frage gestellt, wie man damit umgeht. Man hat dieses filmische Material und man hat den Raum. Wie kann man diesen unterschiedlich bespielen?



Modell zur Video-Installation *Lagerkontinuität*



Gang in Schweinfurter Kasernenanlage

**ST Könnt Ihr einmal kurz erklären, wie eure Installation aufgebaut werden soll?**

DAF Wir planen einen langen Korridor, an dessen Stirn- und Kopfseite zwei unterschiedliche Filme über die Kasernenanlagen gezeigt werden. Die komplette Länge des Korridors soll mit insgesamt zehn Lautsprechern ausgestattet werden. Darüber sollen unterschiedliche Tonspuren abgespielt werden, die im Zusammenhang mit der Schweinfurter Kaserne stehen. Zum Beispiel hört man den Stadtratsbeschluss von 1934 zur Errichtung einer Garnison in Schweinfurt. Oder ein amerikanischer GI erzählt von den dicken Betonwänden der Kaserne, die ihn bei seiner Ankunft besonders beeindruckt haben. Oder ein Geflüchteter aus Afghanistan beschreibt, wie er Klimmzüge an den ehemaligen Sportgeräten der amerikanischen Soldaten macht, um sich fit zu halten. Während man also durch den Korridor läuft, passiert man verschiedene Zeitepochen durch den Ton, wobei wir hier nicht chronologisch vorgehen wollen. Man verweilt zeitweise bei einer Epoche, hört der Geschichte zu und läuft weiter, hält inne, läuft wieder zurück... Durch die Position des eigenen Körpers im Raum bestimmt man somit den geschichtlichen Kontext, mit dem man in Kontakt treten möchte.

**ST Welche Rolle spielt dabei der Raum, in dem die Installation stehen soll?**

KK Uns wurde zum Beispiel angeboten, in Leerständen oder in den alten Kasernenräumen selbst auszustellen. Das ist dann natürlich spannend. Man muss entscheiden, ob man quasi eine Black-Box für die Arbeit möchte, also den Korridor selbst baut, sodass er in jeden beliebigen Raum hineingestellt werden kann. Oder man bezieht die bestehenden Räume direkt in die Arbeit ein. Da stellen sich dann ganz andere Fragen: Wie wirkt sich der Raum auf die Arbeit aus? Wie reduziert muss man den Film machen, damit es nicht zu viel wird oder sich doppelt? Auch die Sammlung Goetz setzt sich ja mit ähnlichen Fragen auseinander, da sie ja in einem Bunker ausgestellt hat. Da hat sich für euch bestimmt auch immer die Frage gestellt, wie man damit umgeht?

**ST Daran habe ich auch gedacht. Wir von der Sammlung Goetz haben uns natürlich in der Kooperation mit dem Haus der Kunst bei der Nutzung des ehemaligen Luftschutzkellers als Ausstellungsraum genau diese Fragen gestellt. Als 2010 die Idee aufkam, Medienkunst dort zu zeigen, haben wir uns überlegt, ob man das überhaupt machen kann, in diesen Räumen Kunst zu zeigen? Deshalb hat Ingvild Goetz damals bewusst Arbeiten für**

# Was kann politische Kunst sein? Wo ist die Grenze zwischen Aktivismus und politischer Kunst?

die Auftakt-Ausstellung gewählt, die sich mit Flucht und Vertreibung auseinandersetzen. In den Folge-Ausstellungen haben wir uns aber auch gefragt, wie wir es schaffen können, die Schwere und die historische Belastung des Ortes aufzubrechen und bewusst auch einmal etwas Leichteres zu zeigen. Die Herausforderung war im Fall des Haus der Kunst, mit den Gegebenheiten vor Ort zu arbeiten. Der ehemalige Luftschutzkeller besteht aus einem langen Gang, von dem seitlich kleine Kabinette abzweigen. Zunächst dachten wir, die Räume sind aufgrund der Lichtverhältnisse ideal, um Medienkunst auszustellen, aber dann haben wir festgestellt, dass sie akustisch sehr schwierig zu bespielen sind. Ich denke, in eurer Installation gibt es eine ähnliche Problematik, da die Tonspuren sehr unterschiedlich sind und auch die Themen, die angesprochen werden. Wenn ich es richtig verstanden habe, ist eure Installation nicht nur räumlich, sondern auch inhaltlich noch im Entstehen begriffen, oder? Ihr habt bis jetzt viel Rohmaterial und was sich daraus entwickelt, werdet ihr in nächster Zeit entscheiden?

DAF Gerade jetzt sind wir noch einmal in einem totalen Umbruch, was die Kasernen angeht. Seit Kurzem ist ein komplettes Gebäude mit 200 Betten für ukrainische Geflüchtete gefüllt worden. Daher fragen wir uns aktuell schon: Was kann man jetzt überhaupt dort drehen? Ist es die Zeit, leere Gänge zu drehen und leere Zimmer? Oder muss man mit den Menschen interagieren, die jetzt dort sind? Dabei stellt sich auch die Frage, ob man damit nicht in eine Art Aktionismus abdriftet und man nur dorthin geht, weil es gerade aktuell ist? Aber wir haben nun diese interessante Konstellation, dass wir in einem der Gebäude eigentlich nur afghanische Geflüchtete haben und ich spreche Persisch/Dari. In einem anderen Gebäude sind nur ukrainische Geflüchtete und Mila ist selbst aus Kiew. Wir können daher – und das hätten wir uns vor zwei Jahren niemals erdenken können – persönlich auf die Menschen vor Ort zugehen. Mila und ich haben vor, möglichst bald noch vor einem unserer Haupt-Dreh-Blöcke nach Schweinfurt zu fahren und dort mit den Menschen in Kontakt zu kommen.

ST Das ist natürlich eine riesige Chance. Wenn ihr die Sprachen der Geflüchteten spricht, könnt ihr den Menschen ja auf einer ganz anderen Ebene begegnen. Das könnte sicher ein Element sein, das in euer Projekt ein-



Susanne Touw \* 1978 in Stuttgart, Kunsthistorikerin und Kuratorin. Studium der Kunstgeschichte, amerikanischen Literatur- und Kulturgeschichte in Augsburg, München und Boston, USA. Curatorial Studies in Cambridge, USA. Seit 2006 tätig für die Sammlung Goetz, München. Dort seit 2011 für den Bereich Medienkunst verantwortlich. Diverse Ausstellungen und Texte zur Medienkunst und zur Kunst der Gegenwart.



Kristina Kilian \* 1990 in Speyer. Studium der Szenografie und des Ausstellungsdesigns an der HfG Karlsruhe bei u. a. Wilfried Kühn. Danach Gaststudium an der Städelschule bei Douglas Gordon. Seit 2013 Studium des Dokumentarfilms an der HFF München. Mit *Which Way to the West* gewann sie als Regisseurin zuletzt den 3sat-Förderpreis im Deutschen Wettbewerb bei den Kurzfilmtagen Oberhausen 2019.

**gebracht werden kann. Ihr arbeitet ja an der Schnittstelle zwischen Dokumentarfilm und Medienkunst. Eine weitere Frage ist dann, wie man es schafft, diesen Zeitbezug ins Künstlerische zu transformieren?**

Mila Zhluktenko: Ja, wir haben damit nun die Möglichkeit, einen ganzen Prozess zu erzählen. Bei den bisherigen Materialien handelt es sich oft um Momentaufnahmen. Im Archiv haben wir beispielsweise Dokumente zu den Stadtratssitzungen aus den Jahren 1933/34 recherchiert, als beschlossen wurde, die Kasernen zu bauen. Das sind kleine, ganz kleine Fragmente, aus denen wir dann etwas ableiten können, von wo aus man weiterdenken kann. Hier wollten wir vor allem parallele Schichten und die Gleichzeitigkeit zeigen. Aber jetzt haben wir das Gefühl, dass das Projekt noch mal so einen Dreh macht. Am Anfang der Kasernen stand ein Krieg in Europa, der eine riesige Fluchtbewegung auslöste, so wie aktuell der Krieg in der Ukraine. Damit haben wir eine zyklische Komponente reinbekommen, nämlich, dass die Geschichte sich immer wieder wiederholt und gleichzeitig neu schreibt. Wir haben Filmmaterial von den Gebäuden, als die noch leer standen und für den Abriss vorbereitet wurden. Jetzt werden sie wiederhergerichtet und all die Spuren – zum Beispiel Inschriften an den Wänden auf Arabisch oder Englisch – der geflohenen Menschen, die früher hier untergebracht waren, werden entfernt. Auch die weiteren Vorbereitungen, wie beispielsweise die Betten aufgestellt werden oder wie Spenden ankommen, haben wir gedreht – also den Moment, bevor die Menschen kommen. Und jetzt wollen wir auf jeden Fall noch mehrmals hinfahren und mit den Menschen dort drehen.

**ST Ihr hattet ja ursprünglich konkrete Ideen, wie ihr die Installation aufbauen wollt. Könnt ihr euch vorstellen, dass die neuen Eindrücke die Arbeit noch einmal grundlegend verändern?**

KK Ich denke, man muss darauf auf jeden Fall reagieren. Das bisherige Konzept ist sehr streng, weil ich auch das Gefühl hatte, dass so viele unterschiedliche Informationen eine Strenge brauchen. Aber jetzt, da der Ort wieder aktuell ist, sollte die Form vielleicht ein bisschen weicher werden. Das muss aber erst wieder neu entstehen und dafür muss man sich ein bisschen Zeit geben. Wir müssen uns ja auch mit neuen Fragen beschäftigen: Was kann politische Kunst sein? Wo ist die Grenze zwischen Aktivismus und politischer Kunst? Das ist ein sehr feines Feld zwischen verschiedenen Positionen wie beispielsweise den Aktionen der Gruppe Zentrum für Politische Schönheit und abstrakteren politischen Arbeiten wie von Francis Alÿs, die so ganz anders ticken. Es ist gut, dass wir gerade versuchen abzubilden und zu sammeln. Für die Transformation des Materials in eine künstlerische Arbeit braucht es dann Zeit und man muss nach dem eigenen Gefühl gehen. Wahrscheinlich wird sich die Installation dadurch nochmal sehr ändern.

**ST Natürlich muss die Arbeit, wenn sie fertig ist, in**

**Schweinfurt gezeigt werden. Aber ich könnte sie mir auch an vielen anderen Orten gut vorstellen.**

MZ Sie ist total anschlussfähig, eigentlich fast in ganz Deutschland. Ich habe den Eindruck, viele Städte haben diese historischen Kasernengebäude, die zu verschiedenen Zeiten unterschiedlich genutzt wurden und bei denen sich heute die Frage stellt: Was sind sie und was macht man damit?

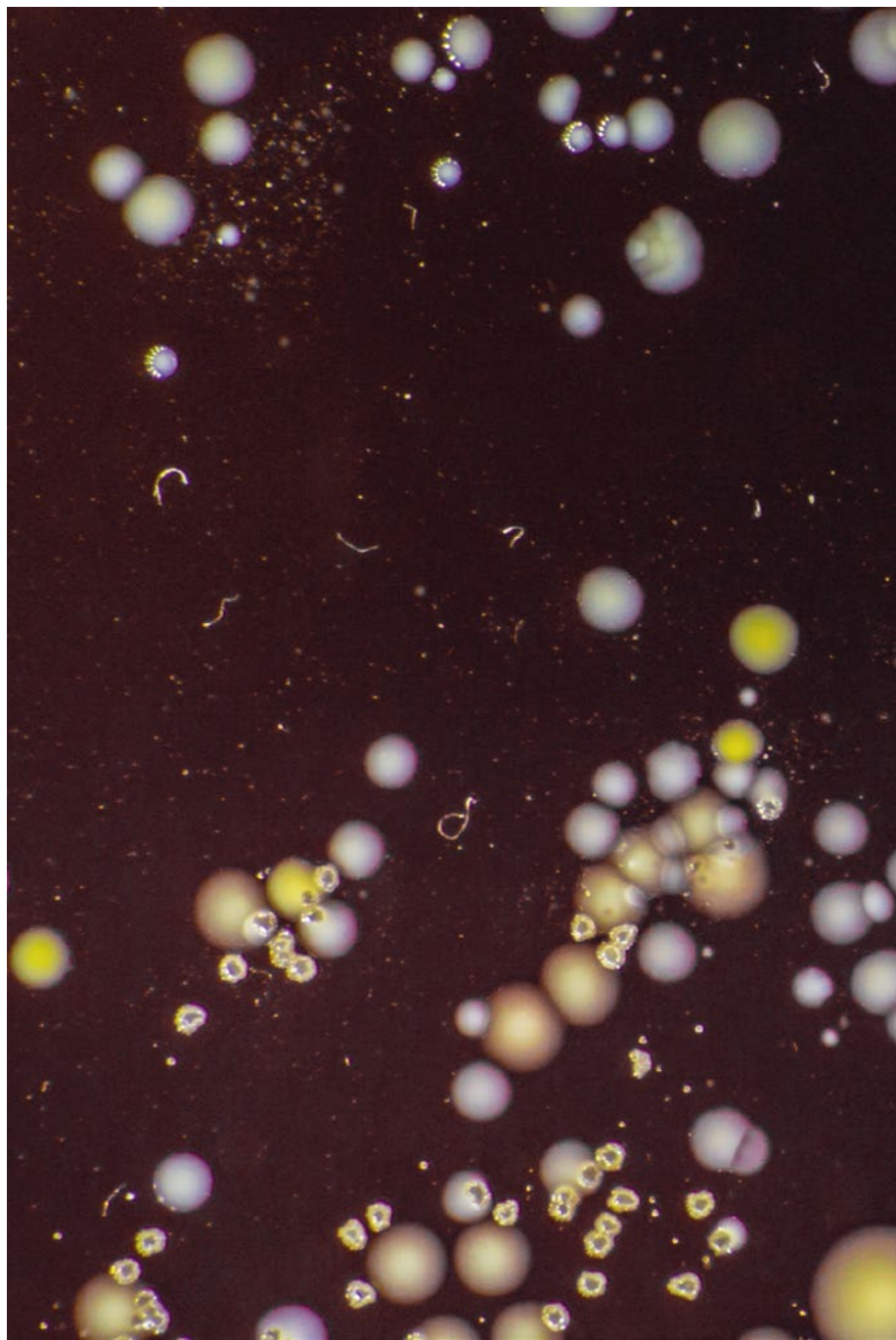
**ST Vielen Dank für das schöne Gespräch.** ●



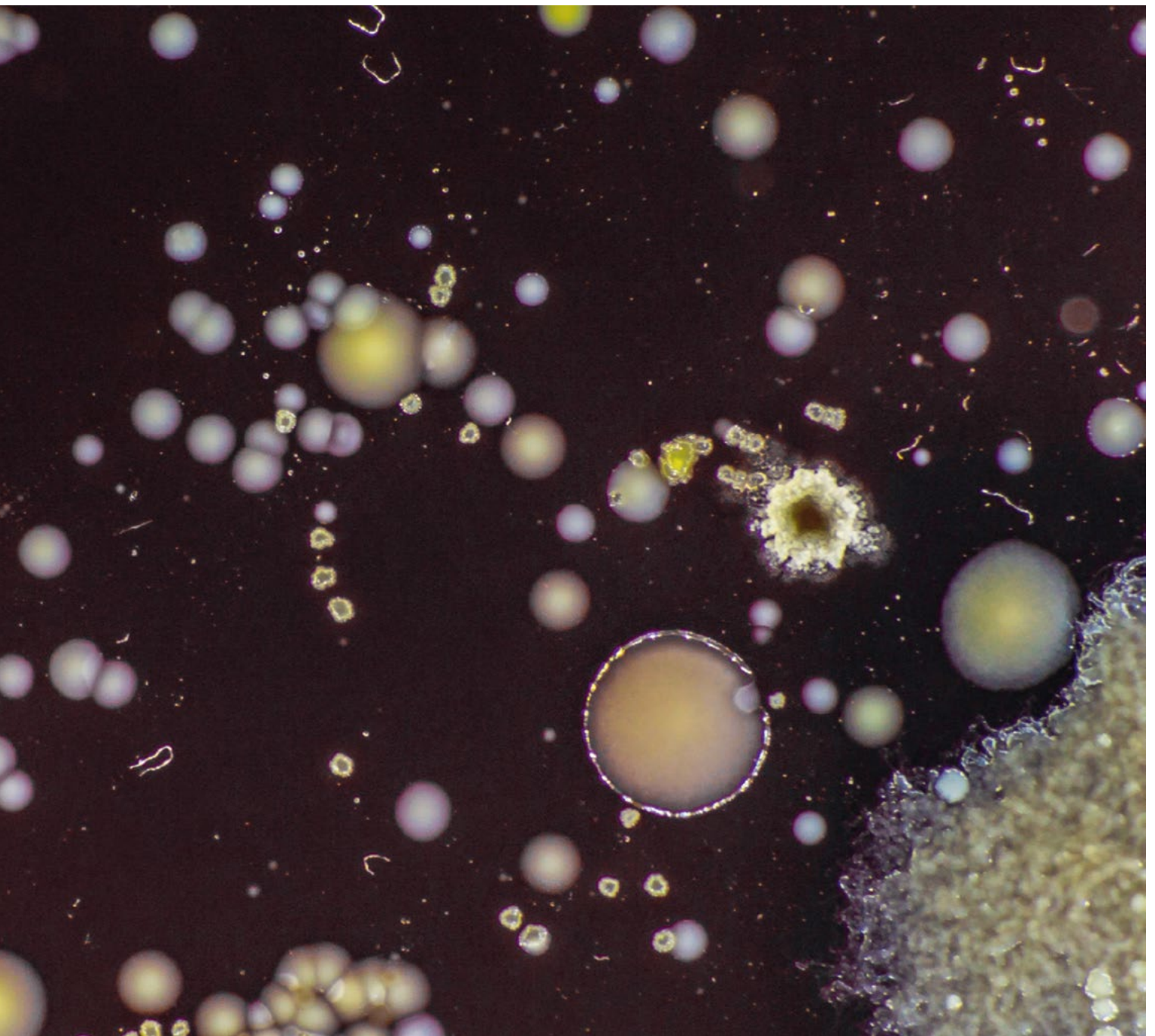
Mila Zhluktenko Ukrainische Filmregisseurin. 2014 begann sie ihr Studium der Dokumentarfilmregie an der Hochschule für Fernsehen und Film München. Ihre Filme *Find Fix Fi-nish* und *Opera Glasses* wurden auf zahlreichen Festivals gezeigt und ausgezeichnet, u. a. beim Max-Ophüls-Preis, IDFA, Camerimage, DOK Leipzig und MoMA Doc Fortnight.



Daniel Asadi Faezi \* 1993 in Schweinfurt. Er studierte Dokumentarfilmregie an der Hochschule für Fernsehen und Film München und am National College of Arts Lahore, Pakistan. Seine Filme wurden u. a. in Locarno, Visions du Réel und DOK Leipzig aufgeführt und ausgezeichnet. Er wurde mit dem Kunstförderpreis der Stadt Schweinfurt und dem Kulturpreis Bayern ausgezeichnet.



# Tanz den Putzroboter!



Simone Lindners  
choreografische  
Recherche *Bubbles*

Text: Sabine Leucht

KI und Tanz also! Alles andere als eine alltägliche Kombination. Und doch heizt sie die Assoziationsmaschinerie sofort an: Abgehackte Bewegungen, das Eingespanntsein von Körpern aus Fleisch und Blut in eine Maschinerie oder eine Umgebung, in der undurchschaubare Algorithmen schon an der Basaltemperatur ablesen können, welche Nahrungsmittel im selbstständig einkaufenden Kühlschrank landen sollten. Oder so ähnlich...

Einiges davon und noch viel mehr sieht man auch bei Simone Lindner und Robert Phillips auf der Bühne. *Bubbles*, das im Rahmen des Hier = Jetzt-Festivals im Münchner Schwere Reiter uraufgeführt wurde, ist ein rasantes Fast Forward durch die Genese des Menschen und seiner »künstlich intelligenten« Helferlein. Ganz schön ambitioniert für einen 15-Minüter mit zwei Tänzer\*innen, Video und elektronischer Musik-Collage. Gleichzeitig darf sich die Arbeit aber eine gewisse Skizzenhaftigkeit bewahren, ist sie doch kein Stück, sondern nur die Präsentation und erste Frucht eines künstlerischen Forschungsprojektes. Das sieht auch Simone Lindner so. Die 1984 geborene Tänzerin, Tanzpädagogin und Choreografin, der Tänzer Robert Phillips und die Medienkünstlerin Nina Moog haben jede\*r für sich ein Stipendium über das coronabezogene Programm des Freistaats *Junge Kunst und neue Wege* bekommen. Und schon in Lindners Stipendiums Antrag allein stehen jede Menge Fragen, die jede für sich eine eigene Recherche verdient hätten: Nach dem Wesen eines Algorithmus. Nach dem Suchtpotential von KI-Anwendungen. Nach denen, die diese Systeme mit Informationen speisen. Und nicht zuletzt fragt die junge Choreografin: »Wie können wir Wege finden, mit den neuen Möglichkeiten umzugehen, die uns faszinieren und gleichzeitig Angst machen?«

Robert Phillips, der nach zehn Jahren Profi-Tanz in diversen Kompanien noch Ingenieurwissenschaften studiert hat, stand von Beginn an als Lindners Wunschpartner fest. Nina Moog, die derzeit noch an der Abteilung Bildgestaltung (Schwerpunkt Kinematografie) an der HFF studiert, hat zwar noch nie mit Tänzern gearbeitet, aber als in Kalifornien aufgewachsene Künstlerin mit Freunden im Silicon Valley einen persönlichen Bezug zum Thema.

#### Was genau aber hieß »tänzerische Forschung« hier?

In welchen Phasen lief sie ab und welchen Weg nahmen die Erkenntnisse? Vom Kopf in den Körper oder vice versa?

Am Anfang haben vor allem Phillips und Lindner viel gelesen. Etwa James Bridles dystopisches Buch *New Dark Age* über sich verselbstständigende Algorithmen und Stuart J. Russells *Human Compatible* über die Kontrollierbarkeit superintelligenter Maschinen. Danach, sagt Lindner, denke man, die Herrschaft der Maschinen sei »unumgänglich und so katastrophal wie eine atomare Bedrohung.« Auch bei Robert Phillips hinterließ die Lektüre »ein Gefühl der unkontrollierten Beschleunigung und Hilflosigkeit« – unter anderem gegenüber der wachsenden Macht einiger Player. Aber auch andere beunruhigende philosophische Lektüren, Wissenschafts-Podcasts und Maria Schraders Spielfilm *Ich bin dein Mensch*, in dem ein humanoider Roboter darauf programmiert ist, ein perfekter Partner zu sein, gaben den ausgedehnten Diskussionen Nahrung. Gespräche mit der Leiterin eines schottischen Pflegeheims, mit verschiedenen Technik-Experten und vor allem mit Auxane Boch – einer





Ethikexpertin mit dem Spezialgebiet Roboter-Mensch-Beziehung, die im Projekt als »wissenschaftliche Beraterin« fungiert –, komplettierten die Recherche.

Phillips hat die meisten Interviews vorbereitet, bei denen Lindner festgestellt hat, dass es auch nach der ausgedehntesten Lektüre noch hilft, »wenn einem jemand persönlich und grundlegend erklärt, was dieses KI-Ding genau ist.« Heute weiß sie: »Dass ich keine Angst vor den Maschinen habe, sondern vor der Bequemlichkeit derer, die KI-Systeme zur Normalität werden lassen, wo sie eigentlich gar nicht nötig sind, weil sie – statt einen Lichtschalter zu betätigen – lieber nur ‚Licht‘ sagen.« Und dass die Beschäftigung mit diesem Thema »eine gute Grundlage für die Beschäftigung mit dem Menschsein ist.«

Was Phillips überrascht hat: »Auch wenn KI-Systeme noch lange nicht an die menschliche Intelligenz heranreichen, beeinflussen sie bereits stark unser Verhalten.« Und: »Dass Menschen sich zwar viel auf ihre Einfühlsamkeit einbilden, Maschinen ihnen darin aber in gewisser Weise überlegen sind: Wir können nur ahnen, was in einem anderen vorgeht, Maschinen dagegen können den Code des anderen auf ihrem System laufen lassen.«

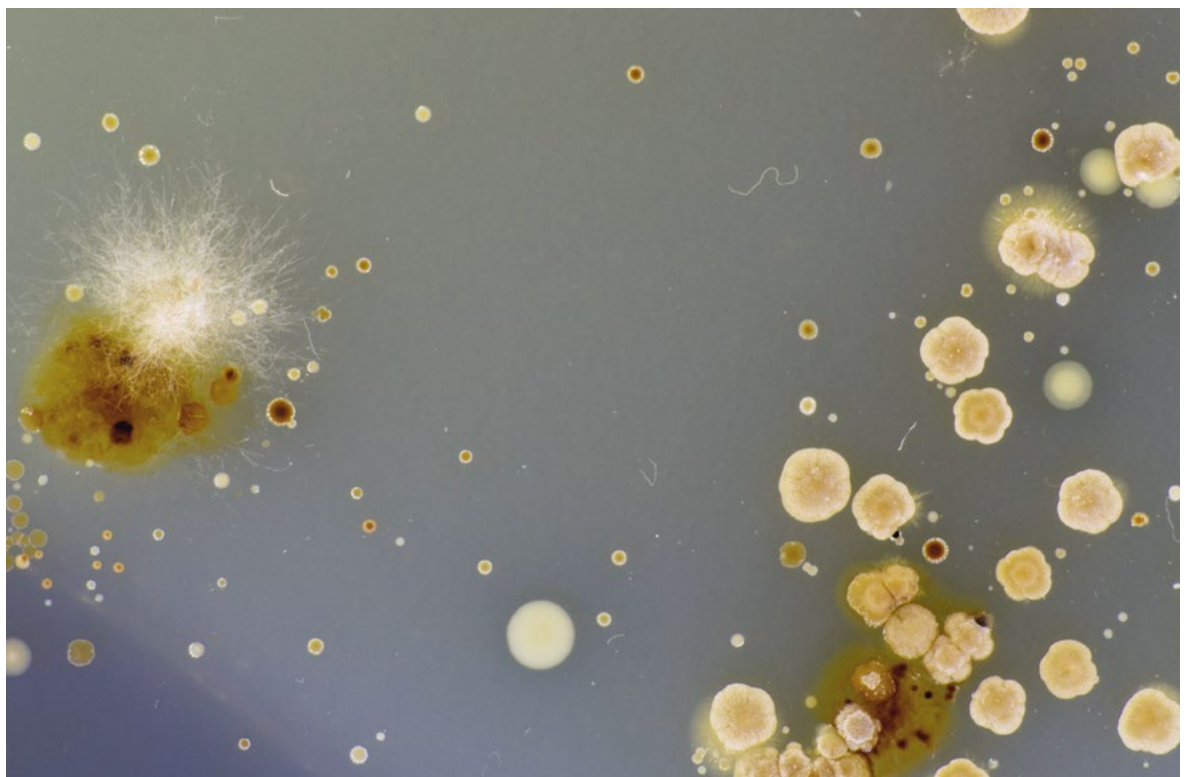
#### Und wie kommen all diese Erkenntnisse nun auf die Bühne?

Da Simone Lindner in den letzten zwei Jahren vor allem als Choreografin aktiv war, hat sie sich erst mal bühnenfit gemacht: »Ich wollte das Projekt auch machen, um endlich selbst mal wieder zu tanzen.« Das Stipendium hat es ihr ermöglicht, an regelmäßigen Profitrainings teilzunehmen und dadurch ent-

stehende Verdienstauffälle zu kompensieren. In Workshops und Einzelunterricht hat sie sich auf das Tanzen zu zweit vorbereitet, das in ihrer Ausbildung an der Münchner Iwanson-Schule kein Schwerpunkt war. Schließlich ging es mit Techniken wie »Popping« und »Robot-Movement« schon schwer in Richtung der künftigen Bühnensprache.

Alfonso Fernandez Sanchez, ehemals Tänzer am Gärtnerplatztheater, hatte ein Auge auf die tänzerische Ausführung. Bis es so weit war, mussten jedoch erst mal »die großen Themen definiert werden, mit denen wir uns beschäftigen wollten. Dann haben wir uns dazu passende choreografische Aufgaben gegeben, deren tänzerische Lösungen aber zum großen Teil nicht mehr drin sind im Stück«, so Lindner. Mal war der Wiedererkennungswert zu gering, mal sorgte die knappe Zeitvorgabe für die Verdrängung vieler Szenen: »Wir haben lange sehr offen und breit gearbeitet, deshalb war die Herausforderung zuletzt groß, dem Kurzformat gerecht zu werden.« Diesem 15-Minuten-Rahmen, mit dem man festivalkompatibel bleibt. Die Alternative dazu wäre ein abendfüllendes Stück gewesen. Doch auch drei Forschungsstipendien ersetzen ja keine Produktionsförderung. »Sollten wir allerdings je ein längeres Stück zu diesem Thema planen, wüssten wir jetzt genau, wo wir ansetzen würden«, so Lindner.

Einige Sequenzen wie etwa die eckige Bewegungsfolge des Putzroboters, der sich ständig selbst neu kalibriert, haben es halbwegs unbeschadet vom Beginn der Proben bis zur Auf-führung gebracht. Eine Bewegungsentwicklung von Phillips, der sich bewusst war, vor welche Probleme der komplexe Aus-





gangsstoff die tänzerische Umsetzung stellt: »Es ist schwierig, einerseits nicht zu plakativ zu werden und andererseits nicht so subtil, dass die Verbindung zwischen Thema und Choreografie nicht mehr ersichtlich ist.«

Nicht plakativ, aber teilweise illustrativ ist das, was die beiden auf der Bühne zeigen.

Einiges erkennt man sofort wieder, anderes gilt es zu enträtseln. Und genau darin besteht die Lust beim Schauen.

Die zweite Hälfte von *Bubbles* beginnt wie die Werbeveranstaltung eines jungdynamischen Start-ups, das eine multipel einsetzbare und konfigurierbare KI entwickelt hat, die putzt und pusht und einem Wissen einträufelt. »If you would like to get started right away, share your metadata with us and we will get to work on constructing your perfect assistant« locken die Tänzer\*innen mit verkramptem Service-Lächeln zum Daten-Aderlass. Anschließend performen sie die KI-Anwendungen, für die wir angezapft werden sollen. Eine exakt getimte, teils fast mangahaft Slapstickiade aus maschinellen und Marsch-Bewegungen, zackig, dynamisch – und viel witziger, als es die Leitfragen nahelegen: Welchen Preis sind wir bereit zu zahlen für Systeme, die für Effektivität, Optimierung, Bequemlichkeit und vermeintliche Gerechtigkeit sorgen? Wie nahe wollen wir computergesteuerte Systeme in unsere Privat- und Intimsphäre vordringen lassen? And so on.

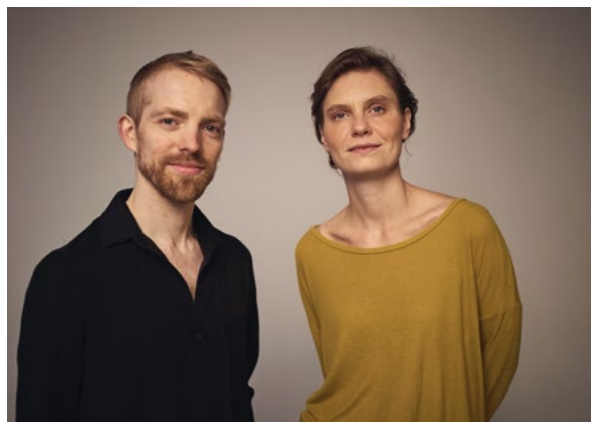
»Ich wollte etwas Humorvolles machen und kein Oje-die-Welt-geht-unter-Stück«, sagt Lindner. Ästhetisch angelehnt an Chris Harings minimalistisch-fragmentiertes *Running Sushi* und Oliver Zahns *Über das Turnen*, wo ihr »das Schrägschneiden von Doku und körperlicher Aktion« gefallen hat. Zunächst aber geht es mit Sprache los: »Wann ist ‚das Künstliche‘ in der Welt entstanden?«, sinnieren Lindner und Phillips zu Beginn von *Bubbles*. Die beiden sprechen auf dem Boden liegend über die Definition von Leben und den Punkt, an dem die Menschen aufgehört haben, auf den Zufall zu warten und Werkzeuge entwickelten. Vielleicht begann alles mit dem Stein, zu dem sich Lindner zusammenrollt? Oder mit den hieroglyphischen Formen, zu denen ihre Körper erstarren?

Lindner bezeichnet die »Künstliche Intelligenz« als potenziell »allmächtiges Werkzeug«, das unsere Neugier und unseren Spieltrieb reizt: »Wenn ich einen Hammer entwickle, möchte ich auch hämmern.« Und all das ist Teil der sprunghaften Naturgeschichte, durch die sich *Bubbles* zu Beginn wie im Schnelldurchlauf bewegt. Die Idee ist laut der Choreografin über eine Tanz-Impro entstanden. Und die Videos, die auf die Wand, aber auch direkt auf die Tänzer\*innen projiziert werden, passen dazu. »Das Projizieren auf die Körper haben wir von Präsentationen im Silicon Valley abgeleitet, wenn dort neue technische Innovationen vorgestellt werden«, so Nina Moog. Und erinnern die projizierten Bilder nicht an ein in unterschiedliche Farben getauchtes Weltall, in dem einzelne Sterne pulsieren? Pustekuchen!

Die Videokünstlerin erläutert:

»Unser Ansatz war es, die KI als ein sich selbst ausbreitendes Netzwerk darzustellen. Am Anfang haben wir an Spinnweben gedacht, die sich aber nur kompakt ausbreiten. Dann kamen

wir auf Pilze. Pilze breiten sich oft sehr weitläufig, unterirdisch oder innerhalb anderer Strukturen aus. Dieses Wachstum der Pilze sehen wir auf dem Video erst als organische Struktur, die sich dann aber immer weiter in digitale Pixel auflöst oder ausbreitet.« Für Lindner sind diese immer größer werdenden Pixel ein Bild für die KI oder für den sich ihrer bedienenden Menschen: »das immer weiter optimierte Quadrat«. Die Schattenseite dieser Optimierung: »Menschen geht es um Effizienz und Bequemlichkeit, aber sie verlieren dadurch auch an Komplexität. Und wenn wir versuchen, jede Art von Schmerz und Leid auszumerzen, bleibt auch nicht so viel Berührung übrig.« Zum Finale stehen sich die beiden Tänzer\*innen auf der Bühne gegenüber und scannen einander mit den Armen ab. Allerdings auf Distanz. Können sie sich nicht berühren? Wollen sie es nicht mehr? Stehen da überhaupt noch zwei Menschen oder sind es humanoide, supersensitive KI-Systeme? Die Mehrdeutigkeit ist gewollt, die Fortsetzung offen. ●



Die Tanzschaffenden Simone Lindner und Robert Phillips forschen gemeinsam mit der KI Ethikexpertin Auxane Boch von der TU München und der Medienkünstlerin Nina Moog für das Projekt *Bubbles* zu Themenkomplexen rund um »Künstliche Intelligenz«. Ergebnis ist eine 15-minütige Performance, die mit den Mitteln zeitgenössischer Tanz, Sprache und Video-projektion aktuelle technische Entwicklungen und deren Auswirkungen auf die Gesellschaft hinterfragt. Ausgangspunkt der tänzerischen und visuellen Recherche ist die Feststellung, dass auch sogenannte »Künstliche Intelligenz« in einer physischen Welt entsteht und daher ebenso wie die uns umgebende Natur den Naturgesetzen folgt. Die künstlerische Recherche sowie die Produktion werden durch das Stipendium *Junge Kunst und neue Wege* des Freistaats Bayern unterstützt.

Sabine Leucht schreibt als freie Tanz- und Theaterkritikerin in München unter anderem für die Süddeutsche Zeitung, taz, Theater der Zeit, Münchner Feuilleton und *nachtkritik.de*. Diverse Jurytätigkeiten, aktuell für den Bayerischen Landesverband für zeitgenössischen Tanz (BLZT), Neustart Kultur – NPN Stepping Out, das Berliner Theatertreffen und den Theaterpreis Berlin.



# Suche nach neuen Formaten – Vom klassischen Konzertprogramm zur sparten- übergreifenden Performance

Das Projekt  
*2x getanzt*

**D**as Arcis Quartett ist als klassisches Saxophon-Quartett für viele Zuhörerinnen und Zuhörer an sich schon eine Überraschung – verbinden die meisten das Instrument doch mit dem Jazz und nicht mit der klassischen Musik, für die das Saxophon aber eigentlich erfunden wurde. Aber das Arcis Quartett will nicht nur mit dem, was es ist, sondern auch mit dem, was es macht, überraschen: So wollen die vier jungen Musikerinnen und Musiker das Kammermusikkonzert wieder mehr zu einem Ort der künstlerischen Begegnung machen. Auch im Rahmen des Stipendienprogramms *Junge Kunst und neue Wege* des Bayerischen Staatsministeriums experimentiert das Ensemble mit neuen Konzertformaten. AVISO sprach mit Claus Hierluksch vom Arcis Quartett über Herausforderungen und Visionen.

**Aviso** Mit seinen Konzertprogrammen will das Arcis Quartett das gängige Konzertformat hinterfragen und mit ihm experimentieren. So auch mit dem Programm *2x getanzt*. Können Sie kurz erklären, wie dieses Konzertprogramm abläuft?

Claus Hierluksch: *2x getanzt* besteht aus zwei Teilen mit jeweils 20 Minuten Musik, die in beiden Fällen die gleiche ist. Dazu engagieren wir zwei Choreographinnen bzw. Choreographen, die für zwei Tänzer/Tänzerinnen jeweils eine Choreographie für die Musik entwickeln. Am Ende hat man also zweimal die gleiche Musik, aber zwei ganz unterschiedliche Choreographien. Und weil wir ein Format finden wollten, das möglichst klein gehalten wird und nicht auf die ganz große Bühne kommt, haben wir das Ganze auch noch ein bisschen weiter reduziert und fünf Regeln aufgestellt. Zum Beispiel darf an Kostümen und Requisiten nur verwendet werden, was man so auftreiben kann. Die Choreographen haben nur fünf Tage Zeit. Die Musiker sind in die Szene integriert. Gerade beim zeitgenössischen Tanz ist es oft so, dass die Musik vom Band kommt oder wenn Live-Musik gespielt wird, sitzt das Orchester im Orchestergraben oder das Ensemble auf der Seite der Bühne. Wir wollten die Musiker aber in die Szene integrieren.

**Ist das für Sie ein anderes Bühnenerlebnis, wenn Sie wie bei *2x getanzt* Teil einer Performance sind, als wenn Sie im gängigen Konzertformat auftreten?**

CH Auf jeden Fall. Man muss sagen, die Musik hat dann nicht mehr den alleinigen Stellenwert und damit muss man auch erst einmal zurechtkommen. Man hat die ganze Zeit Situationen, die man sich normalerweise im Konzert nicht wünscht. Die Musik läuft zum Beispiel nicht von A bis Z ab, sondern hat Sprünge, die die Choreographen einbauen. Man muss auf die Tänzer achten, man hat Zeichen, auf die man reagieren muss. Und es kann auch viel mehr passieren. Die Tänzer sind es gewohnt zu improvisieren, wir nicht. Da muss man sich dann so gut verstehen, dass man, wenn etwas passiert, darauf reagieren kann, auch wenn man weit auseinander steht. Daneben bekommen wir zum Teil auch kleine-

re Tasks, wie beispielsweise während des Spielens zu gehen. Selbst solche einfachen Dinge lenken unheimlich vom Spielen ab. Da muss man sich erst einmal daran gewöhnen, aber man wächst auch daran.

**Gibt es noch andere ungewöhnliche Konzertformate, die Sie ausprobieren und mit denen Sie neue Wege gehen?**

CH Wir arbeiten gerade an einem anderen Format, das dann tatsächlich wieder mehr einem Konzert entspricht. Im Mittelpunkt steht das Wohltemperierte Klavier, die Sammlung von Fugen und Präludien von Johann Sebastian Bach, die wir um andere Kompositionen ergänzen, die sich darauf beziehen, und die wir arrangiert oder in Auftrag gegeben haben. Eine Fuge ist ja eine sehr strenge Kompositionsform mit vielen Regeln. Dagegen steht dann das Präludium, das ein Vorspiel ist und oftmals nur improvisiert wurde. Bei Bach ist es ausgeschrieben, hat aber immer noch den Improvisationscharakter und ist in der Art und Form völlig frei. Es steht also immer etwas sehr Striktes gegen etwas sehr Freies. Durch diesen Gegensatz sind wir auf die Idee gekommen, ob wir in unserem Konzertprogramm nicht nur die Musik spielen wollen, sondern auch gesellschaftliche Themen einbauen können, die die Leute bewegen und die sie interessieren. Die Wahl ist auf das Thema Freiheit gefallen. Um dieses Thema schlaglichtartig zu beleuchten, wollen wir mit verschiedenen Parametern wie der Szene, dem Licht, der Bewegung im Raum und dem Zusammenspiel von Soundcollagen, Text und Video arbeiten.

**Was ist Ihre Motivation, was bewegt Sie dazu mit diesen neuen Konzertformaten zu experimentieren und weg zu gehen vom traditionellen Konzertformat?**

CH Das mit den neuen Konzertformaten war etwas, das wir immer schon einmal ausprobieren wollten, wozu wir aber bisher keine Zeit hatten. Erst während der Corona-Pandemie hatten wir plötzlich den Raum, mehr darüber nachzudenken und auch endlich einmal damit anzufangen. Am Anfang standen einfache Überlegungen: Warum laufen Konzerte fast immer nach dem Schema 45 Minuten Musik – Pause – 45 Minuten Musik ab? Warum gibt es drei große Stücke, die gespielt werden? Warum kann man nicht nur mal einen Satz spielen? Warum gibt es am Beginn, während man auftritt und sich verbeugt, immer Applaus? Warum ist es verpönt, zwischen den Sätzen zu klatschen? Das sind alles Dinge, bei denen man sich fragt: Das macht man so, aber warum überhaupt? Ein weiterer Grund ist, dass wir geschaut haben, was andere Kunstrichtungen machen. Unser Eindruck ist, dass sie oft viel offener für interdisziplinäres Arbeiten sind. Wenn man zum Beispiel ans Theater schaut, sind alle Kunstrichtungen vorhanden und mischen sich. Und wir haben es auf die Dauer auch als langweilig empfunden, wenn man zu viert ist, immer nur Musik zu machen und sich nur darauf zu konzentrieren. Klar, man sucht sich immer neue Stücke, aber irgendwann denkt man sich, man muss doch noch irgendwie etwas anderes machen können.



Die Künstlerinnen und Künstler von *2x getanzt*

### **Gerade der Austausch mit anderen Kunstrichtungen ist dann vermutlich auch eine Inspiration?**

CH Es ist unglaublich spannend zu sehen, was andere Künstlerinnen und Künstler machen, wie sie an Kunst, auch an Musik, herangehen. Wie hören sie, was wir machen? Wir befinden uns da als Quartett ja in unserer eigenen Blase und diskutieren über bestimmte Fragen. Für andere sind diese Dinge gar nicht wichtig, sondern andere Aspekte. Sich damit zu konfrontieren, was andere Künstlerinnen und Künstler hören und sehen wollen, ist sehr bereichernd. Und auch zu sehen, wie andere Kunstformen an so einen Auftritt herangehen. Wir als Interpreten haben ja einen Gegenstand, nämlich die Musik, die wir uns aussuchen. Tänzerinnen und Tänzer zum Beispiel haben erst einmal gar nichts. Sie kommen in die Probe und müssen bei null anfangen. Sie müssen erst einmal festlegen: Warum sind wir hier und was wollen wir machen? Und dann werden die Ideen und Vorstellungen in Tanz und eine Szene umgesetzt. Die Überlegungen fangen beim ersten Auftreten an und enden an dem Punkt, wenn das Licht aus ist. Das ist bei Musikerinnen und Musikern oftmals nicht

so. Wie tritt man auf? Was geschieht zwischen den Stücken? Da lernen wir sehr viel.

### **Gibt es auch Inspirationsquellen im Ausland. Sie sind ja viel unterwegs, nehmen Sie von da auch etwas mit?**

CH Vor ein paar Wochen waren wir zum Beispiel in Pakistan. Ich wusste zwar, dass die Musik dort ganz anders funktioniert, aber es war dann richtig spannend, mit den Studenten dort zu arbeiten, weil für sie jegliche Parameter, wie wir Musik denken, völlig neu waren. Solche Erfahrungen haben dann auch dazu geführt, dass wir noch ein weiteres großes Projekt verfolgen. Und zwar ein Aufnahmeprojekt, das an das Projekt zum Wohltemperierten Klavier anknüpft. Wir planen alle 48 Fugen aufzunehmen, haben aber 48 Komponisten gebeten, dass sie zu den Fugen jeweils ein neues Präludium komponieren. Dabei war uns wichtig, dass wir die Auftragskompositionen auf die ganze Welt verteilen, also auch an Komponistinnen und Komponisten aus beispielsweise Südasien oder Afrika. Bei ihren Kompositionen müssen sie sich auf das Original-Präludium beziehen. Die Inspiration kann dann aber ganz frei sein oder ganz eng. Denn die meiste Musik funktioniert ja dann doch anders

als die westliche klassische Musik, ist aber trotzdem hochkreativ und wahnsinnig filigran.

### **Was verfolgen Sie für ein Ziel mit diesen Experimenten und neuen Formaten?**

In der Corona-Zeit kam ja die Frage nach der Relevanz von Musik und Kunst auf und ob man nicht beides in Krisenzeiten zurückstecken kann. Ich bin überzeugt, dass Musik und Kunst zu einer fortgeschrittenen Gesellschaft gehören und eine wahnsinnige Relevanz im Leben haben oder zumindest haben können. Die Frage ist aber gerade in der klassischen Musik, ob das immer ausgefüllt wird. Die klassische Musik ist schon ein sehr spezieller Fall einer sehr traditionsbehafteten Kunst, in der gerade zeitgenössische Kunst nur ein ziemliches Nischendasein führt. Ich behaupte, das ist in anderen Kunststrichtungen anders. In der bildenden Kunst ist die zeitgenössische Kunst beispielsweise sehr hoch angesehen. Und auch wie die Konzerte ablaufen, wirkt oft etwas aus der Zeit gefallen. Zum Beispiel wird noch oft Frack getragen. Früher hatte das eine nachvollziehbare Bedeutung, aber heutzutage wirkt das fast schon komisch und hat auch etwas Elitäres. Da fragt man sich tatsächlich, ist das wirklich noch relevant oder müsste man hier nicht etwas ändern.

### **Hat man als kleines Kammermusikensemble da andere Möglichkeiten, etwas zu ändern, als zum Beispiel große Orchester?**

CH Wir möchten ja nicht alles ändern. Neu ist nicht immer besser. Aber wir möchten trotzdem versuchen, dass wir als Quartett etwas mitgeben und probieren können. Es gibt nicht die Lösung dafür, wie Kunst und Musik heutzutage funktionieren können. Was sich dann durchsetzt oder nicht, das zeigt die Zeit. Aber ich denke, für uns als Ensemble, die wir als freischaffende Musiker sehr unabhängig sind, wenn nicht wir der treibende Motor sind, wer dann? So eine Institution wie ein Theater oder ein Orchester sind nun einmal starre Einrichtungen, in denen Entwicklungen sehr langsam sind. Deswegen sehe ich das schon auch als unsere Aufgabe. Wir können schnell reagieren, wir sind nur zu viert. Und wenn wir uns nicht Gedanken machen, wer dann.

### **Ist es also auch eine existenzielle Notwendigkeit, sich neuen Konzertformaten zu öffnen?**

CH Ja, gerade in meiner und aber auch in der noch jüngeren Generation kommt es immer mehr, dass man Neues ausprobieren will. Die haben keine Lust mehr im Orchester zu sitzen und nur das zu spielen, was einem auf den Notenständer gelegt wird. Das stößt immer mehr auf Unmut, auch weil es nicht mehr funktioniert. Es gibt so viele gut ausgebildete Musiker, die nicht Platz finden können im Orchester und man wird nur für das Orchester oder als die zukünftige große Starsolistin ausgebildet. Und dann merkt man: Wenn ich Musik machen will und auch von meiner Musik leben will, dann bringt mir das

alles, was ich gelernt habe, eigentlich gar nichts. Ich muss etwas anderes finden. Es steckt überall so viel Kreativität und das will in dieser Generation jetzt auch raus.

### **Wie ist es mit dem Publikum, wie reagiert es auf die neuen Konzertformate?**

CH Unser Ziel ist es, schon bei den kleinen Konzertveranstaltungen etwas zu ändern, deswegen sind wir da vorsichtiger als bei Projekten, bei denen wir selbst der Veranstalter sind. Wir wollen an den möglichen Stellschrauben drehen, die man in diesem kleinen Rahmen zur Verfügung hat, zum Beispiel an der Musikauswahl oder am Konzertablauf, dass ein bisschen Inszenierung mit dazukommt. Dann ist das Publikum dafür, denke ich, ganz offen. Irgendwann kommt aber sicher der Punkt, dass es dem einen gefällt und dem anderen nicht. Selbstverständlich kann man die Art der Musik so auswählen, dass sie irgendwie jedem gefällt. Aber dann gibt es auch keine Aussage mehr dahinter. Deswegen funktioniert auch Mainstreammusik, weil sie erst einmal jedem gefällt. Sobald man etwas macht, was neu, anders, besonders oder stark in der Aussage ist, gibt es Leute, die finden das besonders gut und Leute, die das nicht so sehen. Aber allen zu gefallen ist auch nicht die Aufgabe von Kunst, dafür sind andere zuständig.

*Das Interview führte Katharina Fischer.*

Arcis Saxophon Quartett Bestehend aus Claus Hierluksch, Ricarda Fuss, Edoardo Zotti und Jure Knez gründete sich das Quartett 2009 noch zu Studienzeiten an der Hochschule für Musik und Theater München. Die vier Musikerinnen und Musiker beschreiben es als ihre Mission, dass das klassische Saxophon die Bühnen der Welt erobert und die klassische Musik wieder im Hier und Jetzt ankommt. Sie wollen Musik aus globaler Perspektive kreieren, modern präsentieren und zugänglich machen, um die Bedeutung von Kunst als ein sinnstiftendes Element für das menschliche Zusammenleben in der heutigen Gesellschaft besser verständlich zu machen. Um diese Idee zu verwirklichen, musiziert das Arcis Saxophon Quartett auch häufig zusammen mit anderen innovativen Nachwuchskünstlern, wie beispielsweise der Cellistin Raphaela Gromes oder dem Klavierduo Ferhan & Ferzan Önder. Seine vielfältige Konzerttätigkeit führt das Ensemble in die ganze Welt, u. a. auch in für klassische Konzerte eher ungewöhnliche Länder wie nach Saudi-Arabien, Bahrain, Algerien oder Pakistan. Daneben erschienen zwei Einspielungen: *Arcis Saxophon Quartett spielt Enjott Schneider* (2013) und *Rasch* (2017) mit Werken von Bach, Gershwin und Donatoni. Das Arcis Saxophon Quartett erzielte bereits mehrere Wettbewerbserfolge und wurde u. a. mit dem Bayerischen Kunstförderpreis 2016 ausgezeichnet. Die nächsten Konzerte in Bayern finden im Juli 2022 statt. [arcissaxophonquartett.de](http://arcissaxophonquartett.de)





*Untitled*, Keramik, Glasur; limitierte Auflage; 16,5 x 9 x 3 cm

# Aviso Einkehr — Das Wunder vom 13. Apostel im Altmühltal

Aviso Einkehr Die schönsten denkmalgeschützten Gasthöfe in Bayern sind noch nicht so bekannt wie viele unserer Schlösser, Burgen und Kirchen. Das muss sich ändern! In der Aviso Einkehr stellen wir Ihnen deshalb die schönsten kulinarischen Musentempel vor.



Text: Judith Schlumberger-Steger  
Fotos: Rebecca Schwarzmeier

Die Felsgruppe »Zwölf Apostel« ist einer der landschaftlichen Höhepunkte inmitten des Naturparks Altmühltal. Mächtig ragen die Dolomitenfelsen zwischen Solnhofen und Eßlingen neben dem Ufer der Altmühl aus der Erde. Jährlich ziehen sie Tausende von Besuchern in ihren Bann: Bootsfahrer auf der Altmühl, Radler auf dem Altmühltal-Radweg, Wanderer auf dem Altmühl-Panoramaweg oder Motorradfahrer auf ihren schweren Maschinen.

Zwölf Apostel sind Deutschlands zweitgrößtem Naturpark aber nicht genug: Zu Füßen der Felsformationen im Solnhofener Ortsteil Eßleben gibt's dazu auch den »13. Apostel« zu entdecken. Der ist aber kein weiterer imposanter Fels, sondern

ein kleines, fein herausgeputztes Gasthaus mit einem gemütlichen Biergarten. Wem nach Boots- und Radltour, Wanderung oder Motorradrunde der Magen knurrt, den heißen die Wirtsleute Marion und Albert Lippenberger herzlich willkommen.

Die beiden haben das Gasthaus 2004 erworben – in einem erbärmlichen Zustand. Wie ein Häuflein Elend stand es da. 30 Jahre Leerstand hatten ihre Spuren hinterlassen. Albert Lippenberger hatte über lange Zeit den Niedergang des Gebäudes beobachtet, dessen Geschichte bis ins 18. Jahrhundert zurückreicht. Es tat ihm im Herzen weh, dass mit der einstigen Branntweinbrennerei ein weiteres der für das Altmühltal typischen Jurahäuser dem Verfall preisgegeben war. So sehr auch der Zahn der Zeit an dem Gebäude genagt hatte, es barg noch vieles von dem, was einst die 1774 gegründete Schenkwirtschaft »Glöckel-Näpflein« ausgemacht hatte. Der gemauerte Kaminofen, der heute in der Gaststube die Blicke auf sich zieht, hat auch in früheren Zeiten schon für gemütliche Wärme gesorgt.

Es gleicht fast einem Wunder: Die einfache Schönheit des Jurahauses haben die Lippenbergers wieder zum Blühen gebracht. In mühevoller Kleinarbeit und mit viel Liebe zum Detail haben sie mit Unterstützung von Freunden und der Familie die historischen Räume saniert. 2007 wurden sie dafür von der Regierung von Mittelfranken mit dem Denkmalpreis ausgezeichnet, da die Instandsetzung vorbildlich unter größtmöglicher Substanzschonung und überwiegend in Eigenleistung erfolgte.

Die Idee, nach der Sanierung die Wirtshaustradition des Gebäudes wieder aufleben zu lassen, hatte Marion Lippenberger. Ihr gefiel der Gedanke, aus dem einstigen Gasthaus für Bauern und Handwerker eine einfache Einkehr für Ausflügler zu machen. Erfahren im Servicebereich der Gastronomie kümmert sie sich heute um die Gäste im »13. Apostel«. In der Küche werden wohlschmeckende fränkische Spezialitäten zubereitet – bodenständig und ohne viel Chichi. Dabei bedeutet das Bekenntnis zur Einfachheit keineswegs, dass auf Qualität verzichtet wird. Die Lippenbergers legen Wert darauf, dass alle Gerichte frisch gekocht werden. Und selbstverständlich kommen die Zutaten von regionalen Erzeugern so wie auch die Bierspezialitäten der Traditionsbrauerei Wurm, die im nahe gelegenen Pappenheim/Bieswang beheimatet ist. Stolz erwähnt Albert Lippenberger, dass im »13. Apostel« ein Radler noch frisch, per Hand, gemischt wird.



Fotos: Rebecca Schwarzmeier, schwarzmeier.co

Hoch im Kurs stehen bei den Gästen fränkische Bratwürste, ob gebraten oder geräuchert. Für deren Genuss reist manch einer extra aus der Landeshauptstadt an, wissen die Wirtsleute zu berichten. Saisonal bereichern Leckereien vom heimischen Wild aus eigener Jagd die Speisekarte. Albert Lippenberger – im Hauptberuf KFZ-Sachverständiger – geht dazu selbst auf die Pirsch. Beliebt ist der »13. Apostel« auch für seine hausgemachten Kuchen.

Wenn im Herbst schließlich Ruhe ins Altmühltal einzieht, schließt der »13. Apostel« seine Pforten. Zwischen November und März können die Lippenbergers Kraft tanken – oder sie widmen sich neuen Rettungsprojekten: 2017 haben sie das Korbhaus gleich in der Nachbarschaft ihres Gasthauses saniert. Und man ahnt es schon: Dieses 200 Jahre alte Jurahäuschen erstrahlt inzwischen auch wieder in neuem Glanz. ●

Die Historikerin Judith Schlumberger-Steger M.A. ist seit 2018 Referentin für Öffentlichkeitsarbeit und Marketing der Initiative *KULTUR ERBE BAYERN*.

Gemeinsam mit engagierten Menschen setzt sich *KULTUR ERBE BAYERN* für starke Orte ein, die heute noch helfen können, das Kostbare und Unverwechselbare unserer bayerischen Kultur für die Zukunft nutzbar zu machen. [kulturerbebayern.de](http://kulturerbebayern.de).

**Adresse:**  
 Gasthaus »13. Apostel«  
 Eßlingen Nr. 1, 91807 Solnhofen  
 Tel.: +09145/836760 0171/4683138  
 E-Mail: [mail@dreizehnter-apostel.de](mailto:mail@dreizehnter-apostel.de)  
[dreizehnter-apostel.de](http://dreizehnter-apostel.de)

**Öffnungszeiten:**  
 Mittwoch bis Freitag von 10.30 – 19.00 Uhr  
 Samstag bis Sonntag von 10.00 – 19.00 Uhr  
 Montag und Dienstag Ruhetag



# Avisiert



## Musik Immling Festival – Mitten ins Herz

Das Immling Festival bietet auch heuer wieder große Oper vor traumhafter Kulisse. Unter dem Motto »Mitten ins Herz« stehen die Liebesdramen *La Traviata* von Giuseppe Verdi, *Norma* von Vincenzo Bellini und *Madame Butterfly* von Giacomo Puccini im Zentrum des abwechslungsreichen Programms. Aber auch Konzertliebhaber kommen beim Immlinger Festspielsommer auf ihre Kosten und dürfen sich u. a. auf Karl Orff's *Carmina Burana* und Antonín Dvořák's *Symphonie aus der Neuen Welt* freuen. Für Jugendliche und alle jung Gebliebenen bietet die Akademie Immling das Tanzmusical *Footloose* und für die noch Jüngeren gibt es eine *Zauberflöte* für Kinder.

Halting, Gut Immling  
25.06. – 14.08.2022



## Tanz Dancefirst – Internationales Tanzfestival

Nach einer pandemiebedingten Zwangspause bewegt sich endlich wieder was im Veranstaltungsforum Fürstenfeld. Beim internationalen Tanzfestival *Dancefirst* präsentieren sich außergewöhnliche Kompanien aus Spanien, Italien, Kanada, Slowenien und Deutschland. Hier ist zeitgenössischer Tanz in all seinen Facetten zu erleben und über den Tanz sollen Menschen unterschiedlicher sozialer und kultureller Herkunft zusammengebracht werden. Daneben ergänzen Tanzperformances, Publikumsgespräche, Vorträge und eine Tanzfilmreihe im Lichtspielhaus Fürstenfeldbruck die Vorstellungen.

Fürstenfeldbruck, Veranstaltungsforum Fürstenfeld  
11.06. – 28.07.2022



## Ausstellung Unter blauem Himmel

Die Kunsthalle Jesuitenkirche Aschaffenburg präsentiert die beiden Maler Wolfgang Mattheuer (1927–2004) und Markus Matthias Krüger (\*1981). Mattheuer vertrat unter den sogenannten »Vätern der Leipziger Schule« die Rolle des Kritikers, als scharfer Beobachter einer sich insbesondere seit den 1970er Jahren durch Zersiedlung wandelnden Landschaft. Mit seinen Bildern knüpfte er dabei an die alte vor allem romantische Tradition der »sprechenden Landschaften an«, in denen sich menschliche Emotionen, Träume, aber auch dunkle Ahnungen widerspiegeln. Auf ähnliche Weise setzt Markus Matthias Krüger in altmeisterlicher Manier in einer geradezu brillanten, »stillen« Bildästhetik eine zumeist trügerische Idylle in Szene.

Aschaffenburg, Kunsthalle Jesuitenkirche  
26.03. – 10.07.2022



## Ausstellung Sammlerauge – Das Subjekt zum Prinzip gemacht

In der neuen Sonderausstellung im Landshuter KOENIGmuseum werden verschiedene Arbeiten aus dem bildhauerischen und zeichnerischen Schaffen Fritz Koenigs präsentiert, denen jeweils ein weiteres Werk eines anderen Künstlers an die Seite gestellt wird. Gezeigt werden künstlerische Arbeiten aus namhaften Privatsammlungen, die in den Jahren 1958 bis 2019 entstanden sind. Damit will die Ausstellung für Besuchende einen erkennbaren und erlebbaren Bezug mit anderen bedeutenden Kunstpositionen aus der Zeit von Fritz Koenig bis heute schaffen und zeigen, wie die Kunstwerke miteinander korrespondieren.

Landshut, KOENIGmuseum  
29.03. – 25.09.2022  
Ausstellung

## Vielfraß meets Butterkeks. Von der Reiselust der Wörter

Wörter aus anderen Sprachen gehören zum Deutschen wie die *Butter* (griechisch) zur *Breze* (lateinisch). Denn seit Jahrtausenden wandern Wörter zwischen den Sprachen. Manche haben eine lange Reise hinter sich, andere hüpfen nur mal eben über die Grenze. Einige geraten wieder in Vergessenheit, andere sind schon so lange bei uns, dass man ihnen ihre fremdsprachige Herkunft kaum noch anmerkt. Eines haben alle Wanderwörter gemeinsam: Sie sind sprachliche Zeugen historischer Entwicklungen und kulturellen Austauschs. Und sie alle haben eine Geschichte zu erzählen. In der Ausstellung kommen sprachliche »Weltenbummler« selbst zu Wort, sie berichten von ihrer Reise und ihren »Vorfahren«.

Erlangen, Stadtmuseum  
03.04. – 18.09.2022



## Musik 30. Internationaler Augsburgischer Jazzsummer

Seinen runden Geburtstag feiert der Internationale Augsburgischer Jazzsummer mit einem erstklassigen Live-Jazz-Programm im Botanischen Garten und im Brunnenhof im Zeughaus. Zu hören sein werden u. a. der US-Saxofonist Kenny Garrett, der legendäre britische Jazz-Gitarist John McLaughlin oder die französische Sängerin Cyrille Aimée. Die Konzerte im Brunnenhof finden in Kooperation mit dem Jazzclub Augsburg statt und bieten jungen, charismatischen Bands wie beispielsweise dem Alexandra Lehmler Trio oder BÖRT eine Bühne. Tauchen Sie ein in die lebendige, internationale Jazzszene, die sich heuer zum dreißigsten Mal in Augsburg präsentiert.

06.06. – 10.08.2022  
Augsburg, verschiedene Veranstaltungsorte



Ausstellung →

Coburger Glaspreis 2022 – Die Ausstellung

Der Coburger Glaspreis ist der wichtigste Wettbewerb für zeitgenössische Kunst aus Glas in Europa. Die begleitende Ausstellung auf der Veste Coburg und im Europäischen Museum für Modernes Glas in Rödental präsentiert Werke von 90 internationalen Künstlerinnen und Künstlern. Im Fokus stehen dabei neue künstlerische Tendenzen rund um das Material Glas. Die hochaktuellen Themen und die Vielfalt der eingesetzten Techniken machen die Coburger Schau zu einem besonders spannenden Highlight im Internationalen Jahr des Glases 2022. Zur Ausstellung wird es ein speziell erarbeitetes Vermittlungsprogramm für Kinder, Jugendliche und Erwachsene geben, das Glas als Material in der Kunst, in der Lebenswelt und auch als Bedeutungsträger thematisiert.

Coburg/Rödental, Veste Coburg und Europäisches Museum für Modernes Glas  
10.04. – 25.09.2022



← Ausstellung  
Archäologie in München –  
Pop-up-Ausstellung  
in der Münchner Innenstadt

Schon zum vierten Mal wird die Stadt unter dem Motto »Archäologie für alle« zum archäologischen Schaufenster. Dabei werden besonders spannende Ausgrabungsfunde aus dem Stadtbereich an unterschiedlichen Orten in der Münchner Innenstadt ausgestellt, um einen Einblick in Alltagsleben, Umwelt und Stadtbild Münchens seit dem Mittelalter zu geben. Ausgestellt werden heuer zum einen religiöse Fundstücke, die in der Frauenkirche zu sehen sind, zum anderen steht das Thema Gesundheit im Fokus. In den Schaufenstern mehrere Apotheken werden Fundstücke wie beispielsweise Salbentöpfe, Flaschen für Öle und Tinkturen oder Destillierhauben gezeigt. Insgesamt warten über 100 Exponate darauf, von flanierenden Betrachterinnen entdeckt zu werden.

München, Innenstadt  
18.05. – 31.10.2022



# Fragen? Antworten! — Pochendes in Strick

Jana Köstler im Gespräch  
mit Ursula Wiest

**Erratisch verlaufende, malvenfarbige Rollränder über türkis coloriertem Maschengrund. Offene Fadenstrecken in cremeweißem Pullunderstrick. Textilkünstlerin Jana Köstler wirkt narzisstische Wunden, pulsierende Adern, heilende Hände und verstörende Mahnschriften in Flottfäden, Reliefs und Muster von Strickwerken ein. Mit dem Plan, auf ihrer CAD-gesteuerten Strickmaschine sensible, schwingungsfähige Kleidungsstücke zu erschaffen.**

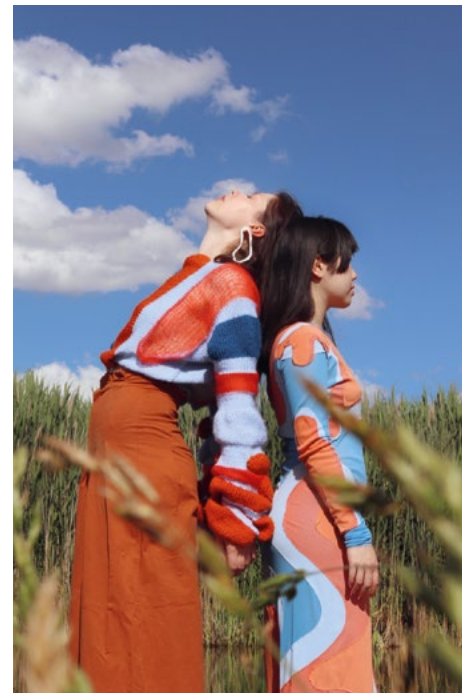
**Ursula Wiest: Als Mädchen, das während der 20-Null-Jahre am östlichen Rand von München aufwuchs, wurden Sie von Ihrer Großmutter in nahezu allen textilen Handarbeitstechniken unterwiesen. Mittlerweile ist das maschinengestützte Stricken zu DER Domäne Ihrer künstlerischen Entwicklung geworden. Warum?**

Jana Köstler: Die Besonderheit bei Strick ist, dass man nichts schneiden muss. Dass man aus EINEM Faden alles einfließen lassen kann in eine Fläche, die von Grund auf aus einer zweidimensionalen Sache, dem Garn, entstanden ist. Strick gewährt mir absolute Freiheit in der Wahl von Farben und Formen.

Bereits auf meiner ersten, ganz einfachen Strickmaschine konnte ich diese freien Oberflächen entstehen lassen. Der Hintergrund dieser Oberflächen ist, dass man wirklich etwas wachsen lassen kann, indem man an einer Stelle aufhört zu stricken, die Nadeln stilllegt und daneben weiter strickt. Dadurch entstehen Ausbuchtungen, Beulen, die stark vom Körper weg führen.

**UW So wie in Ihrer Abschlusskollektion an der Deutschen Meisterschule für Mode München? Mit dem Titel *Ever is Over All* zitierte sie das Werk der Videokünstlerin Pippilotti Rist. Stilistisch war sie von ballonartigen Aus sackungen im Schulter- und Rückenbereich, organischen Farbverläufen und weichen, fließenden Linien geprägt.**

**JK** Da ging es ums Challengen der momentan herrschenden Ästhetik durch das Stricken einer speziellen Art von nicht wirklich leerer Leere, die in der japanischen Kultur mit dem Wort »MA« bezeichnet wird. Es bedeutet, Raum zwischen Körper und Stoff zuzulassen. Außerdem sollte ein unperfektes, weiches Strickbild entstehen, das Zerstörung über Sanftheit vermittelt.



Und es sollte gendgerechte, faire Kleidung sein, die einfach nur zuträglich ist. Ich hatte kein Element in der Kollektion, das irgendwie einengt. Gemäß der japanischen Philosophie wäre das Gewand dann eine Behausung, um sich sicher zu fühlen.

**UW Eins der It-Pieces dieser bioorganisch inspirierten Präsentation ist ein petrolgrüner, locker gestrickter Zopfpulli mit flussartigen, dunkelvioletten Ziernähten, die Sie als »Adern« verstanden wissen wollen. Was macht ein solches Teil mit der Person, die es trägt?**

JK Es ist auf jeden Fall etwas Organisches, das man damit verbinden soll. Die Ziernähte könnten auch Wege sein, oder Flüsse. Sie sind entstanden aus einem Impuls, und ich habe es dann immer »Adern« genannt. Durch das hochwertige Alpaka-Material ist sicher eine Schutzfunktion gegeben. Gleichzeitig weiß ich, dass die »Adern« relativ krass wirken. Wer den Pulli trägt, kann sich also geborgen fühlen und dennoch Verletzbarkeit zeigen.

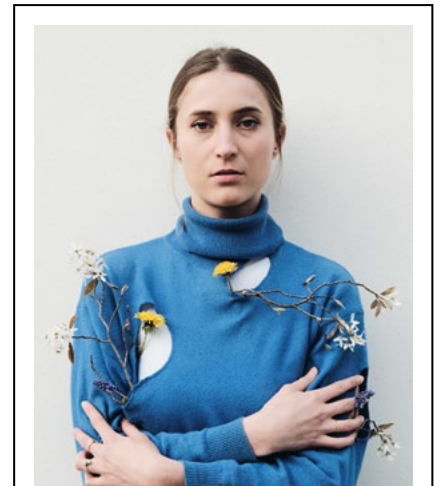
**UW Eins der It-Pieces dieser bioorganisch inspirierten Präsentation ist ein petrolgrüner, locker gestrickter Zopfpulli mit flussartigen, dunkelvioletten Ziernähten, die Sie als »Adern« verstanden wissen wollen. Was macht ein solches Teil mit der Person, die es trägt?**

JK Es ist auf jeden Fall etwas Organisches, das man damit verbinden soll. Die Ziernähte könnten auch Wege sein, oder Flüsse. Sie sind entstanden aus einem Impuls, und ich habe es dann immer »Adern« genannt. Durch das hochwertige Alpaka-Material ist sicher eine Schutzfunktion gegeben. Gleichzeitig weiß ich, dass die »Adern« relativ krass wirken. Wer den Pulli trägt, kann sich also geborgen fühlen und dennoch Verletzbarkeit zeigen.

**UW In der zweijährigen Phase der Lockdowns erschufen Sie auf Ihrer neuen programmierbaren Strickmaschine ein zweifarbiges, brustgurtartiges Accessoire mit dem Werknamen *Helping Hand*. Es ist in der Lage, das Berührtwerden durch eine sanft aufliegende, menschliche Hand an verschiedenen Körperstellen zu simulieren, verweist durch sein Da-Sein jedoch auch auf das Fehlen des Beieinanders von Menschen. Wie entstand die Idee zu diesem Objekt?**

JK Aus einem persönlichen Thema heraus. Es geht um Kontakt, Beruhigung, das Finden von Halt. Die Hände des Menschen wiegen normalerweise ein Zehntel seines Körpergewichts. Daran habe ich mich orientiert und dabei meinen eigenen Körper zum Maßstab genommen, denn es ging darum, auch mir selbst Halt zu geben. Es ist eine aus Stoff genähte, mit Reis gefüllte Hand, mit einer Innentasche versehen, in der jetzt ein Rosenquarz drin ist. Um es jedoch zu einem attraktiven Kleidungsstück und nicht zu einer medizinischen Prothese zu machen, war Strick das perfekte Medium. Das Material ist an verschiedene Körperstellen adaptierbar, es kann als Taillengürtel, als Schulterchal oder Mini-Pullunder getragen werden. Wo genau die tröstende Hand aufliegt, ist nicht ohne Weiteres ersichtlich. Das Fehlen von Berüh-

rung kann, aber muss nicht gesehen werden. Mir ist bewusst, dass dieses Objekt etwas Brutales an sich hat, da es nicht vollkommen unauffällig gestaltet ist. Zu sagen »Das ist meine Partnerersatzhand« ist eine Herausforderung für den Träger, die Trägerin und das eventuelle Umfeld. ●



Jana Köstler ist Modellmacherin mit Schwerpunkt Entwurf, Kunststrickerin und hat das Schneiderhandwerk am Residenztheater München gelernt. Im Künstlerkollektiv und Aterlierraum NoDepression stellt sie Strickkunstwerke her, die eine symbiotische, manchmal sogar therapeutische Verbindung mit dem Körper eingehen. Das Stipendium aus dem Programm *Junge Kunst und neue Wege* hat sie für den Aufbau ihres Portfolios verwendet.  
@studio-koest, ko-est.de



Dr. Ursula Wiest ist Literaturwissenschaftlerin und Mitarbeiterin des Thea Kulturklubs der Theatergemeinde München.

# Poetry Slam — Zwischen Brettern und Blättern

Text: Anna Teufel

Von der Poetry-Slammerin  
zur Romanautorin

**P**oetry-Slam-Texte schreibe ich meist, wenn ich unterwegs bin. Im Zug, im Café, im Hotelzimmer; dann, wenn ich einen kleinen Moment safe space habe. Wenn ich auf Tour bin, muss ich gut haushalten mit meinen Ressourcen. Es ist anstrengend, neun Tage lang unterwegs zu sein, jeden Abend in einer anderen Stadt aufzutreten, nach dem Slam lange beieinander zu sitzen, sich beim Aufwachen zu fragen, in welchem Bundesland man grade ist, pünktlich um 9 beim Hotelfrühstück zu erscheinen, um 10 auszuchecken und weiterzufahren. Und dann bin ich wieder in der Location und habe keine Ahnung, ob das, was ich jetzt gleich vorlese, dem Publikum gefallen wird oder nicht.

Aber man erfährt es recht schnell. Schon während des Lesens kommen Rückmeldungen. Schweigen sie pikiert oder berührt? Zünden die Gags oder schmunzeln sie nur? Ist das Heuschnupfen oder schnieft die Person, weil sie weinen muss? Erst wenn der Text beendet wird, erfährt man den Wert, den das Publikum dem Text heute Abend via Applauslautstärke oder Punktetafeln zuspricht. Dieser Wert schwankt von Abend zu Abend. Ein Slam-Kollege sagte mir vor Jahren einmal, ein Text sei erst dann gut, wenn er einen Slam haushoch gewonnen hat und auf einem anderen Slam komplett in der Luft verpufft ist. Und man weiß vorher nie so genau, was passiert. Das ist Poetry Slam: Das Ungeplante, das Unplanbare, das Unvorhersehbare.

Wenn ich am Roman arbeite, dann meist an einem Ort, an dem ich mich wohlfühle. Mein Küchentisch mit Kissen und Teetasse, im Lieblingscafé, im Wohnzimmer einer Freundin. Es muss ein Ort sein, an dem ich mir verwirrt am Kopf kratzen oder ungeniert fluchen kann. Ein Ort, der es mir nachsieht, wenn ich mich fünf Stunden lang beinahe pausenlos hinter Laptop und Kopfhörern verkrieche. Ein Ort, der es mir erlaubt, nicht auf die Uhr zu schauen.

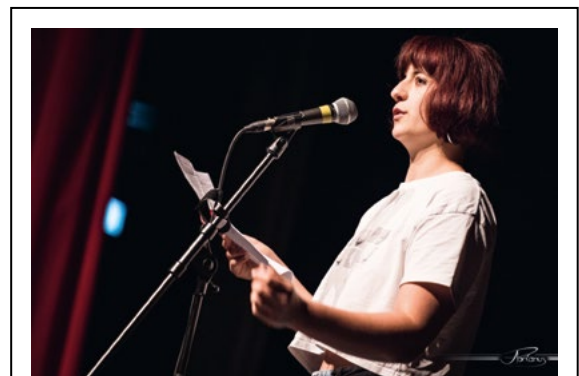
Das literarische Schreiben zwingt mich zur Ruhe. Poetry Slam hält mich auf Trab. Die Arbeit am Roman passiert versteckt und zurückgezogen. Durch Poetry Slam stelle ich mich ins Rampenlicht. Im literarischen Projekt arbeite ich viel an meiner Sprache, feile an einzelnen Formulierungen, hole weiter aus und habe die Möglichkeit, eine Figur langsam aufzubauen und gemächlich in eine bestimmte Richtung zu lenken. Poetry Slam stellt mich konstant vor Entscheidungen: Welchen Ausschnitt der Welt wähle ich für meine fünf Minuten Bühnenzeit? Wie kann ich schnellstmöglich Inhalte und Emotionen übermitteln?

Poetry Slam serviert Literatur häppchenweise. Man hat als Zuhörende nur ein winziges Zeitfenster zur Verfügung, um abzutauchen und den Text richtig zu genießen, dann ist er schon wieder vorbei. Dafür bekommt man ein Gesamtpaket aus Text, Performance und Bühnenperson, und außerdem ein soziales

Happening in einer bunten Location mit unterschiedlichen Menschen mit blauen Haaren, großen Brillen und Bananenchips einerseits und glatzköpfigen andererseits. Einen Roman zu lesen bedeutet, sich diesen ein Stückweit zu erarbeiten. Man zieht sich zurück und ist dazu gezwungen, sich und die Ruhe zu finden. Und dann liest man.

Ich will keine einzige Bühnenerfahrung missen. Keinen Auftritt vor 1000 oder 10 Menschen. Keinen Sieg. Keine niedrige Wertung. Keine Diskussion am Bühnenrand, keine Umarmung eines berührten Gastes, kein »kann ich ein Autogramm haben« inklusive der darauffolgenden Überforderung, keine übermüdete Zugstunde. Aber wenn mir der Lockdown eines gezeigt hat, dann, dass es wichtig ist, zur Ruhe zu kommen. Ich finde sie in Kissen und Teetasse. Im Feilen an Formulierungen. Im gemächlichen Aufbau der Figuren, im Am-Kopf-Kratzen, im Fluchen, im Planen und Lenken.

Literatur ist nicht kurzlebig. Sie bleibt.  
Und das ist es, was ich möchte.



Anna Teufel ist studierte Strahlenschutzingenieurin, Slam Poetin und Autorin. Seit 2016 steht sie erfolgreich auf Poetry-Slam-Bühnen im gesamten deutschsprachigen Raum. Im März 2020 erschien ihre Textsammlung *Schimmer* beim Ubooks-Verlag, im selben Jahr gewann sie die fränkischen Meisterschaften im Poetry Slam und den 2. Preis des Schwäbischen Literaturpreises. 2021 wurde sie in die Bayerische Akademie des Schreibens aufgenommen. Derzeit arbeitet sie an ihrem ersten Romanprojekt mit dem Arbeitstitel *Symptome*, das auch durch das Stipendienprogramm *Junge Kunst und neue Wege* des Bayerischen Staatsministeriums für Wissenschaft und Kunst gefördert wird, und studiert Skandinavistik und Buchwissenschaft in Nürnberg.

Foto: Andi Pontanus



# Franka (Auszug)

Annegret Liepold

Franka steht mit dem Rucksack am Straßenrand, hinter ihr das Gewerbegebiet, vor ihr das Ortsschild in Sichtweite, daneben die Wiesenfläche. Sie erinnert sich an einen Winter, als die Wiese überschwemmt war und über Nacht die Kälte einbrach. Am Morgen glitzerte die Fläche in der Sonne. Sie war mit ihrem Vater Schlittschuhlaufen gegangen. Zwischen den Hockey-Spielern lief ein Hund hin und her, versuchte den Puck zu schnappen. Vor Kälte blutete sein Zahnfleisch rote Punkte aufs Eis, die sich wie ein juckender Ausschlag ausbreiteten. Franka stolperte mit abgehackten Schritten über die Fläche, weil sie sich nicht traute, auf den Kufen zu gleiten und über die roten Punkte oder die toten Fische zu fahren, die im flachen Wasser an der Eisfläche festgefroren waren. Mit offenen Augen blickten die Tiere sie an, als wären sie noch am Leben und aus der Zeit in die Ewigkeit gefallen. Immer wieder verlor Franka die Balance, aber anstatt zu fallen, baumelte sie an der Hand ihres Vaters in der Luft.

Einmal hatte ihr Vater vom Abfischen der Weiher Karpfen mit nach Hause gebracht, die er in einer Wanne mit klarem Wasser wässerte, damit sie den Geschmack ihrer Herkunft, den Sumpf, verloren. Drei, vier Tage schwammen die Fische im Kreis, links herum, rechts herum, und Franka betrachtete sie von oben. Die schillernden Rückenflossen, die dünn wie Pergament aussahen, aber zäh waren, wenn man sie berührte. Die grünlich-braune, schuppenlose Haut, mit der sich die Spiegelkarpfen im Schlamm tarnten, schimmerte durch den ungebremsten Sonneneinfall im Leitungswasser verräterisch. Franka konnte sich nichts Plumperes als einen Karpfen im klaren Wasser vorstellen.

Sie bemitleidete die Tiere. Nicht, weil sie auf dem Teller landen würden, sie hatte kein Problem mit dem Schlachten, hatte ihrem Vater oft genug dabei zugesehen, wie er den Fisch an der Unterseite aufschnitt, den Darm herauszog und zwischen den Fingern auffächerte; er hatte ihr die Galle gezeigt, die nicht platzen durfte, weil der Fisch sonst ungenießbar würde, das kleine Herz, das der Fisch im Bauch trug als würde er damit schwanger gehen. Die Fische taten ihr leid, weil sie hässlich aussahen und so hilflos gegenüber dem Tod waren.

An Weihnachten besorgte ihr Vater in Papier eingeschlagene Karpfen aus der Fischzucht. Die Fuchsin machte die Karpfen blau, anstatt sie zu panieren und in Fett auszubacken wie Franka es gewohnt war. Franka saß mit ihren Eltern und der Fuchsin im Wohnzimmer unter dem Hirsch auf der Lichtung, auf den immer der Gewehrlauf des Jägers gerichtet war. Der Fisch lag labbrig auf ihrem Teller, so, als sei er nie lebendig gewesen. Frittiert waren die Schwanzflossen knusprig, jetzt konnte Franka sie auffächern. Sie schimmerten rosa.

Hör auf damit, sagte die Fuchsin.

Franka legte das Besteck weg.

Iss, sagte die Fuchsin, aber Franka schüttelte den Kopf. Sie sah, dass auch ihre Mutter den Fisch noch nicht angerührt hatte.

Iss jetzt. Die Fuchsin gab Franka einen Klaps auf die Hand. Franka blickte hilflos suchend zu ihrem Vater, der den Kopf gesenkt hielt und ihren Blick mied.

Du kannst auch einfach Kartoffeln und Salat essen, sagte ihre Mutter und zur Fuchsin gewandt: Sie ist ein Kind.

Ein verzogenes Kind, sagte die Fuchsin. Sie sagte nicht: In meinem Haus wird gegessen, was auf den Tisch kommt, aber der Satz lag wie eine strenge Falte zwischen ihren Augen.

Franka wollte nicht, dass sie stritten. Sie nahm Messer und Gabel und schnitt dem Fisch ins weiche Fleisch. Die Haut platzte auf, Franka verließ der Mut. Ihr Vater griff über den Tisch, nahm ihren Teller und begann den Fisch zu zerlegen, indem er einen langen Schnitt von Kopf bis Schwanz entlang des Rückgrats setzte.

Hör auf, sagte Ingrid leise. Franka spürte wie die Mutter ihre Hand nahm. Sie spürte, den missbilligenden Blick der Fuchsin, spürte die Bedrängung des Vaters und die Hand ihrer Mutter, die versuchte sie zu beschützen.

Sie weiß nicht mehr, ob sie den Fisch gegessen hat. Sie weiß nicht, wann Ingrid den Kampf gegen die Fuchsin aufgegeben hat. Sie hatte vergessen, dass ihre Mutter überhaupt für sie gekämpft hatte. Ihr Vater hatte die Fuchsin immer verteidigt. Er verteidigte die Schwäche aller Menschen. Das war nicht leicht im Krieg, sagte er. Das können wir uns nicht vorstellen, wie das ist, wenn alles, woran du glaubst, plötzlich falsch ist. Wenn Franka wissen wollte, was ‚falsch‘ gewesen war, schüttelte er den Kopf. Im Fuchsbau war nur Alltägliches relevant, Sonderangebote und ein Gott, der vor und nach dem Krieg der gleiche war. Wenn die Fuchsin in der Kirchenbank saß, die Hände im Schoß gefaltet, wirkte sie abwesend. Müde von einer Woche Arbeit auf dem Feld ließ sie den Körper ruhen, betrachtete höchstens die Muster, die die Sonne auf den Steinboden zeichnete. Anstatt den Worten des Pfarrers zu folgen, formte sie ihre eigenen Gebete, die sie vor dem Schlafengehen an einen Gott richtete, der ihr alle Sünden verzieh.

Annegret Liepold hat Komparatistik und Politikwissenschaft in München und Paris studiert. Derzeit ist sie Mitarbeiterin der Bayerischen Akademie des Schreibens am Literaturhaus München und arbeitet an ihrem ersten Roman. Sie war Teilnehmerin der 15. Romanwerkstatt der Jürgen-Ponto-Stiftung, ihre Texte wurden mit verschiedenen Preisen ausgezeichnet, u. a. dem Leonhard und Ida Wolf Gedächtnispreis der Stadt München.

Das Romanprojekt *Franka* erzählt die Auseinandersetzung einer jungen Frau mit ihrer rechtsradikalen Vergangenheit, die Geschichte einer (Selbst-)Bewusstwerdung, das Psychogramm einer Landschaft.

»Das Stipendium des Programms *Junge Kunst und neue Wege* für mein Romanprojekt hat es mir auf vielen Ebenen ermöglicht, meine künstlerische Praxis zu festigen. Ich konnte mich nicht nur auf den Schreibprozess fokussieren sowie dafür wichtigen Rechercharbeiten und -reisen nachgehen, sondern auch den Austausch mit anderen Münchner Schreibenden vertiefen und neue Räume betreten, etwa im Hörspiel- und Theaterbereich.« (Annegret Liepold)

# Philosophisches Aperçu — Objektiv ausgeblendet

Lorenz Mayr

Nachdem im Verlaufe der modernen Kriege von immer entsetzlicheren Wunden durch die eingesetzten Geschosse berichtet wurde, entdeckt auch die Wissenschaft das Bild für sich. Vermutet wird eine Luftverdichtung am Bug der Projektile, die deren physische Berührung mit dem Ziel verhindert und dabei die Sprengkraft noch enorm potenziert. Machs Positivismus fordert einen sichtbaren Beweis. Nur was augenscheinlich beobachtet werden kann, habe Geltung. Seine Anordnung: Ein System aus leitendem Draht, das unter der Spannung einer Leidener Flasche steht; eine Unterbrechungsstelle, an der zwei Elektroden voneinander durch Glasröhren isoliert sind. In 48cm Entfernung davon eine Kamera, geladen mit einer Glasplatte, die von einer dünnen Schicht Bromsilbergelatine bedeckt ist. Die Belichtungsmaschine ist auf einen Toeplerschen Schlierenapparat mit Sammellinse gerichtet. Eine zweite Unterbrechungsstelle auf der gegenüberliegenden Seite. Das Labor ist abgedunkelt, die Blende geöffnet. Der Physiker schießt auf den Schaltkreis. Das Glas zerbricht und der Kurzschluss lässt einen Funken springen. Lediglich der chemische Abdruck zeugt von dem Kontakt in der Dunkelkammer. Ellipsenförmige Abbilder in dreifacher Vergrößerung auf dunklem Grund zeichnen sich negativ auf den Platten ab. In der Mitte: der weiße Schatten eines Projektils, das sich selbst fotografiert und von feinen Schlieren umgeben ist. Mach staunt über die Schönheit der Aufnahmen als »zarte Bilder von Schallwellen«. Er beschreibt »geradlinige Grenzstreifen«, die »fast regelmässig und symmetrisch wie Perlen auf eine längs der Schusslinie gezogene Schnur aufgereiht sind«. Dem Moment der Gewalt bleibt der Positivist augenscheinlich blind. ●

Lorenz Mayr studierte Bildende Kunst und Politische Wissenschaft in München. Derzeit promoviert er in Philosophie an der Freien Universität Berlin. Mit einer Förderung durch das Stipendium *Junge Kunst und neue Wege* untersucht er Motive von Resonanzkatastrophen im dialektischen Bild.

# Who's the Scatman?

von Jeff Chi



Jeff Chi wurde 1993 in Kiel geboren, lebt und arbeitet seit bald zehn Jahren aber in Nürnberg. Tagsüber entwickelt er Internetseiten, danach zeichnet er Comics. Seine Graphic Novel *Who's the Scatman?* ist sein erster längerer Band, veröffentlicht im Zwerchfell-Verlag. Jeff Chi erzählt das Leben des Musikers John Paul Larkin, den die Welt Mitte der 1990er als Scatman kennenlernte. Intensiv recherchiert und mit atmosphärischer Farbgebung werden dabei nicht nur die 90er wieder lebendig, sondern auch die Weltanschauung eines stotternden Außenseiters in der Musikwelt, dessen Leben und Erfolg in der Europa-Dance-Welle die wohl ungewöhnlichste Karriere in der Welt des Pops darstellen: Welcome to the Scatman's World! [zwerchfellverlag.de/whos-the-scatman/](http://zwerchfellverlag.de/whos-the-scatman/)

**Aviso 1/2022**

**Junge Kunst und neue Wege:  
Künstlerische Forschung**

**Daniel Asadi Faezi**

**Auxane Boch**

**Jeff Chi**

**Nora Gomringer**

**Hannah Hesse**

**Claus Hierluksch**

**Kristina Kilian**

**Julia Klemm**

**Jana Köstler**

**Sabine Leucht**

**Annegret Liepold**

**Simone Lindner**

**Lorenz Mayr**

**Nina Moog**

**Christoph Naumann-Zimmer**

**Louis Panizza**

**Robert Phillips**

**Judith Schlumberger-Steger**

**Rebecca Schwarzmeier**

**Stevie Smith**

**Anna Teufel**

**Susanne Touw**

**Jan Tsien Beller**

**Ursula Wiest**

**Mila Zhluktenko**

